

కౌత్తిమయి

సంజీవదాస్

కౌత్తిమంబు
సాంస్కృతిక పుష్ప తేజోవి-52201

ప్రథమ ముద్రణ : జనవరి, 1982.

ప్రతులు : 1000

అన్ని హక్కులు రచయితవి

వెల : రు. 20/-

డిస్ట్రిబ్యూటర్స్ :

సరళా పబ్లికేషన్స్,
బోసురోడ్, తెనాలి-1

ముఖ పత్ర రచన :

జి. రమేష్ బాబు

ముద్రణ :

స్వతంత్ర ఆర్ట్ ప్రెస్, హైదరాబాద్,
విజయవాడ-520 004.

కృతజ్ఞత

ఈ వ్యాసాలను ప్రథమంగా ప్రచురించిన

ఆయా పత్రికా సంపాదకులకు కృతజ్ఞత

విషయ సూచిక

1.	ఈ గ్రంథం	13
2.	చింతాస్రవంతి	27
3.	ప్రపాచీన చైతీయకవి వాంగ్మీ	35
4.	అయినది : కానిది	45
5.	సౌందర్యం అంటే	50
6.	అనహజ మనస్తత్వాలు	55
7.	ఆధునిక కన్నడ సాహిత్య పితామహుడు శ్రీ మాస్తి	60
8.	నిరీక్షణ - స్మృతి	66
9.	రస చర్చ	70
10.	అలితకళలు	82
11.	రంగులు - జీవితంపై వాటి ప్రభావం	95
12.	ఝుట్ట	100
13.	ఏమి వ్రాయాలి ?	105
14.	మనిషి - మనిషి	110
15.	సౌందర్యం వస్తుగతమా, వ్యక్తిగతమా ?	114
16.	చెట్లు - జంతువులు	119
17.	రసతత్వం	128

18.	భావాలు స్వభావాలు	134
	మహాశిల్ప చిత్రకారుడు.	
19.	దేవీప్రపాద్రాయ్ చారురి	144
20.	ఎంచుకు	150
21.	వ్యక్తి - వస్తువు	155
22.	నాటి వైస్రొచాన్సలర్ ఆచార్య	
	సచ్చిదానందమూర్తిగారింట	165
23.	కుణాలుడు	174
24.	హరింద్రనాథ చట్టోపాధ్యాయ	185
25.	రూప భేదం	193
26.	శిల్పకళలో శ్రీ	196
27.	శ్రవ్య మాధురి	204
	మనోవిజ్ఞాన పరిశోధనలో ప్రసిద్ధమైన	
28.	పావ్లోవ్ కుక్క	206
29.	సంవేదనల తీరుతెన్నులు	211
30.	ఒక హిమాలయ స్మృతి	215
31.	రంగుల రూపాలు	223
32.	దృష్టి - సృష్టి	226
33.	రూపం - దీపం	323
34.	రూపం - శబ్దం	240
35.	దృశ్య మాధురి	247
36.	మరికొన్ని జ్ఞాపకాలు	252

మా యితర ప్రచురణలు :

- | | | |
|----------------------|------------------|-----------|
| 1. రసరేఖలు | — శ్రీ సంజీవదేవ్ | రు. 25-00 |
| 2. లేఖల్లో సంజీవదేవ్ | ” | రు. 20-00 |
| 3. వర్క్సహిత్ | — ‘అవలోకిత’ | రు. 9-00 |

రాబోవు సంజీవదేవ్ గ్రంథాలు :

1. BIOSYMPHONY
2. BLUE BLOOMS
3. DUST AND MIST
4. విభావ
5. ఉదామొగ్గలు
6. పీఠికలు
7. సంజీవదేవ్ : వ్యక్తిత్వం - భావాలు

స్వ విషయం

పరిణత చెందిన శాస్త్ర విజ్ఞానంతో మానవుడు సుసూర గ్రహాలకు సహితం అతిచేరువౌతున్నా వికసింపని సంస్కృతితో తన తోటి మానవునకు దూరమౌతున్నాడు. సమస్త మానవజాతి ఒక సంక్షోభానికి. ఒక అశాంతికి లోనై నట్లు కనిపిస్తున్నది. ముఖ్యంగా మానవ విలువల పతనం నేటి సమాజాన్ని కలవరపరుస్తున్న పెద్ద సమస్య. మానవజాతి మనుగడకు, వికాసానికి, సమగ్ర పురోగతికి ఆధారభూతమైన సంస్కృతిని మనం రూపొందించుకోవాలి.

సంస్కృతి అంటే ఏమిటి? అదొక శాస్త్రమే. సాంకేతిక శాస్త్రమే! సాహిత్యమే! కళా? మానవతా విలువల సమాహారమే! వీలన్నింటి కలయికే సంస్కృతి. అన్నిట సమంగా పురోగమిస్తేనే మానవ కళ్యాణానికి పరిపూర్ణత సిద్ధిస్తుంది. నాటి ఆటవిక దశ నుండి నేటి అణుదళ వరకు ఇది సమంగా పురోగమించటంలేదు. నేడు శాస్త్ర, సాంకేతిక రంగాలలో సాధించినంత పురోగతి యితర రంగాలలో సాధించబడలేదు. మానవ జాతి చరిత్ర షటలు తిరగవేస్తే ఈ సంగతే అరమవుతుంది. శాస్త్రీయ, ఆరిక, యాంత్రిక రంగాల పురోగతి నాగరికతగా చలామణి అవుతుంది. హృదయానుభూతి, మానవ విలువలతో కూడిన నాగరికతే సంస్కృతి అనబడుతుంది. మానవ సంబంధాలను వ్యాపార నియమాలు పాలిస్తున్నాయి. క్రమక్రమంగా మనిషి మూరిమత్వాన్ని అమ్ముకొనోపరిస్థితి వచ్చింది మనిషి క్రయ వస్తువుగా మారిపోయాడు. ఈ మెరకవల్లాలను అధిగమించటానికే సమగ్ర మానవజాతి నిర్మాణానికి. ఈవైరుధ్యాలను తగ్గించటానికి. మానవ విలువల మహోన్నతికి ఎంతో కృషి అవసరం. ఇందుకే దేశవ్యాప్తంగా అనేక సాహితీ సాంస్కృతిక సంస్థలు మహోద్యమాలను సాగిస్తున్నాయి.

ఇంతటి మహోద్యమానికి చేయూతనివ్వాలన్న సంకల్పంతోనే పెక్కు సాంస్కృతికాద్యమాలకు నిలయమైన తెనాలిలో 'కాంతి కుంజ' అన్న

పేరుతో నూతన సాంస్కృతిక సంస్థ ఏర్పాటు చేయటం జరిగింది. మా యీ నూతన సంస్థకు ఆంధ్ర విశ్వ విద్యాలయ వైస్ చాన్సలర్ శ్రీఆవుల సాంబశివరావు గారు ప్రారంభోత్సవం చేశారు. వివిధ భావ ప్రసూనాలను గుబాళిస్తూ చైతన్య దీప్తికి కృషి సాగించటమే మా ధ్యేయం తప్ప మరోపాక్షిక దృక్పథం మాకు లేదు. మానవీయ విలువల వ్యాప్తికి దోహదం చేయటం, ఉత్తమ విలువగల సాహితీ కళాఖండాలను వెలుగులోకి తీసుకురావటం, నెల నెలా సాంస్కృతిక పరమైన వివిధ విషయాలపై విషయజ్ఞులచే గోష్టి కార్యక్రమాలు నిర్వహించటం, తద్వారా సమాజంలో వ్యక్తి సమగ్ర వికాసానికి అనువైన చాతావరణం కల్పించడానికి దోహదం చేయటమే ఈ సంస్థ ప్రధాన ఆశయాలు.

ఈ 'కార్యక్రమంలో భాగంగానే ఉత్తమ విలువ గల సాహితీ గ్రంథాలను వెలుగులోకి తెచ్చే ప్రయత్నాన్ని ప్రారంభించాము. బహు భాషాభిజ్ఞులు, కళాకారులు, కళా విమర్శకులు, మానవతా విలువలను ప్రజా హృదయంలో ప్రతిష్ఠించాలనే దృఢసంకల్పంతో కృషిచేస్తూ ఆ కృషిలో ఉన్నత శిఖరాలనందుకున్న కళాతపస్వి, సహృదయులు సంజీవ దేవ్ గారి అమూల్యత రచనలను ప్రచురించాలని నిర్ణయించటం జరిగింది. ఆ ప్రయత్న ఫలితమే ఈ గ్రంథం. మాయీ కృషికి మంచి మనసులు అనేకం ఉత్సాహంతో ప్రోత్సహించి చివరికి సహకారాన్ని అందించారు. అయితే ఇదిక బృహత్పథకం. ఇది నాంది మూత్రమే. ఇట్టి సదాశయాలతో ప్రారంభమైన ఈ సంస్థకు ముందు మీ సహకారం మరింతగా అందగలదని ఆశిస్తున్నాము. అడిగినంతనే తమ తోడ్పాటు సందించిన సహృదయులకు మా సమోవాకాలు.

26-1-1982

తె.నా.లి

ఇటు

'కాంతి కుంజ'

శ్రీ సంచీవదేవ్

ఆధునిక తెలుగు రచయితలో రసతత్వమేద ఎక్కువగా రచించినవారిలో శ్రీ సంచీవదేవ్ వంటివారు తక్కువగా మాత్రమే వుంటారు. లలితకళలను సమాజంలోని ఒక వర్గం కాలక్షేపం అన్న భావనను దూరం చేసి తన ఉపన్యాసాల ద్వారా, రచనల ద్వారా సామాన్య మానవునకు అందుదాటులోకి తెచ్చి, వారి మనస్సులలో లలితకళలపట్ల ఒక అభిరుచిని, విలువను, అభిమానాన్ని ప్రతిష్ఠించిన అసాధారణ ప్రతిభాశాలి వారు. శ్రీ సంచీవదేవ్ వ్రాసిన 'రసరేఖలు' కన్నడ భాషాసంపుటి ఆవిష్కరణ బెంగళూరులో జరిగిన సందర్భంగా పలువురు ప్రముఖ కన్నడ రచయితలు "కన్నడ భాషలో ప్రాచీన రసతత్వాన్ని గురించిన రచనలు మాత్రమే వున్నాయి కాని, ఆధునిక రస తత్వాన్ని గురించినవిలేవు, ఆ లోపాన్ని శ్రీ సంచీవదేవ్ గ్రంథం తీరుస్తుంది." అని ప్రశంసించారు రస తత్వంపై శ్రీ సంచీవదేవ్ ప్రతిభాసంపత్తిని, ప్రత్యేకతను తెలుసు కోవటానికి ఇదొక ఉదాహరణ మాత్రమే.

రూపానికి. శబ్దానికి-పున్న సంబంధం, ఆ రెంటికి ఇంద్రియాలకూ పున్న సంబంధం, ఇంద్రియాలకూ మనసుకూ పున్న సంబంధం, మనసుకూ రసానికి పున్న

సంబంధం, పీటన్నిటితో కళాకారునికి, కళాకృతికున్న
 సంబంధం. ఇటువంటి అతి సూక్ష్మ విషయాలను
 గురించిన వారి అవగాహన ప్రగాఢమైంది. రసశతాన్ని
 ఒక వైజ్ఞానిక స్థాయిని ప్రసాదించటంలో వారు చేసిన
 కృషి అనల్పం. రసాన్ని మనోవైజ్ఞానిక రీతిలో
 గ్రహేణ చేసిన రచయితగా వారికి తెలుగు సాహిత్యంలో
 ఒక విశిష్టత వుంది. తన జాత్యంతోనే పద
 హారవఏట ఇంటి నుండి కుమారు హిమాలయ
 ప్రాంతానికి వెళ్ళిపోయి. అక్కడ ఆంగ్ల మాన
 పత్రిక ప్రబుద్ధ భారత కార్యాలయంలో అక్కడి
 బెంగాలీ ఎడిటర్ల సాహచర్యంలో వుండిపోయారు.
 ఆ పత్రికా కార్యాలయం రామకృష్ణ మిషన్ కు
 చెందింది అక్కడ వున్న విశాల గ్రంథాలయమే
 శ్రీ సంజీవదేవుకు విశ్వవిద్యాలయం అయింది.
 చిన్నతనంలోనే వంటబట్టిన ఉర్దూ భాషకు తోడు
 అక్కడ బెంగాలీ, హిందీ, ఎక్కువకాకపోయినా
 కొద్దిగా ఫ్రెంచ్ మొదలైనవి నేర్చుకున్నారు.
 ఇంగ్లీషులో బాగా వోరూ చేయికూడా తిరిగాయి.
 వివిధ విషయాల మీద పరిజ్ఞానం అక్కడే ప్రారంభమై
 ఒక స్థాయిని సంతరించుకున్నది.
 తరువాత వారు లక్నోవచ్చి అక్కడి ప్రభుత్వ కళా
 సంస్థకు ప్రిన్సిపాలైన ప్రొఫెసర్ అసీత్ కుమార్
 హార్డార్ ఇంట కొంతకాలం ఉండిపోయారు. శ్రీ అసీత్

కుమార్ హల్దార్ మహాశయుడు మేధావి, కవి, గొప్ప ప్రఖ్యాత చిత్రకారుడు, శిల్పి, ఇంకా చాలా. అప్పటికి శ్రీ సంచీవదేవ్ చిత్రకళ నేర్వలేదు. గొప్ప చిత్ర కారుల సాంగత్యంలో వున్నప్పుడు కూడ వారు చిత్ర కారులు కాజాలకపోయారు ఆ రోజుల్లో. మామూలు విద్యను ఎవరి వద్దా అభ్యసించనట్లే వారు చిత్రకళను కూడ ఎవరి వద్దా అభ్యసించకుండా అది దానంత అదే 1960లో గుంటూరు జిల్లాలోని స్వగ్రామం తుమ్మ పూడిలో వుంటుండగా వారిలో ప్రవేశించింది. లేక వారే చిత్రకళలో ప్రవేశించారో !

లక్ష్మీలా ప్రొఫెసర్ హల్దార్ గారి ఇంట వుంటున్నప్పుడు హల్దార్ “మాననముకుర్” అనే బెంగళీ కావ్యాన్ని రచించి తమ మిత్రులు శ్రీ సంచీవదేవ్ కు ప్రేమతో అంకితం చేశారు.

లక్ష్మీ నివాసం రాజులోనే పశ్చిమ హిమాలయాల్లోని కులూ లోయలో వుంటున్న విశ్వవిఖ్యాతుడైన రష్యన్ మనీషి, చిత్రకారుడు, రచయిత, అన్వేషకుడు అయిన ప్రొఫెసర్ నికొలస్ రోరిక్ తో పరిచయం ఏర్పడి. ఆ రష్యన్ మనీషి ఆహ్వానంపై కులూ లోయకు వెళ్ళి రోరిక్ కుటుంబంతో వుండిపోయారు. అక్కడ అంతా అంతరాత్మీయ వాతావరణంగా ఉండేది. అక్కడ ఉంటుండగానే పశ్చిమ టిబెట్టును సందర్శించటం జరిగింది.

తరువాత ఇంటికి తిరిగివచ్చి తుమ్మపూడిలోనే వుంటూ వివిధ సాంస్కృతిక రంగాల్లో కృషి సలుపుతూ మధ్య మధ్య దూరాలకూ దగ్గరలకూ పర్యటనలు చేస్తూ, వివిధ విద్యా సంస్థలలో సాంస్కృతిక సమావేశాలలో ప్రసంగాలు చేస్తూ తెలుగు, ఇంగ్లీషు భాషలలో వివిధ రచనలు చేస్తూ బెంగళూరులోని ఇండియన్ ఇన్స్టిట్యూట్ ఆఫ్ వరల్డ్ కల్చర్ లో అపుడప్పుడు తన చిత్రాలను ప్రదర్శిస్తూ, ప్రసంగాలుచేస్తూ వుంటున్నారు. శ్రీ సంచీవదేవ్ ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్య అకాడమీ విజ్ఞ సభ్యులు, లలితకళా అకాడమీ సభ్యులు-విజయ నాడలోని ఆంధ్ర అకాడమీ ఆఫ్ ఆర్ట్స్ కు అధ్యక్షుడు. తెలుగు పీఞాన పర్వస్వం, లలితకళా సంపుటి సంపాదకులలో ఒకరు. భావుకుడు. కవి, సమీక్షకుడు, చిత్రకారుడు, ఛాయా చిత్రకారుడు, అన్నిటికంటే మించి మంచి మనీషి, 'ఇంతవరకు 'రసరేఖలు', 'సంచీవదేవ్ రేఖలు', 'తెజోరేఖలు', 'సమీక్ష రేఖలు' రూపా రూపాలు', 'దీప్తిధార', 'తెల్లమబ్బులు', 'తెగిన జ్ఞాపకాలు', 'స్మృతి బింబాలు', 'గతంలోకి', 'Grey and green' వెలువడ్డాయి. ఇటీవల తెనాలిలో వెలసిన కాంతికుంజ అనే మా నూతన సాంస్కృతిక సంస్థ "కాంతిమయి", "రేఖలో సంచీవదేవ్", "రసరేఖలు" (ద్వితీయ ముద్రణ) అనే పుస్తకాలు ప్రచురించి మిగిలిన ఆంధ్ర, ఆంగ్ల గ్రంథాలను కూడా ప్రచురించటానికి కృషిచేస్తూ ఉంది.





ఈ గ్రంథం

ఈ గ్రంథం పెను “శాంతిమయం”

గ్రంథకర్త పేర సంజీవదేవ్.

నేనే యీ గ్రంథకర్తను.

నా పెనే సంజీవదేవ్.

ఈ గ్రంథానిని గ్రంథకర్తయే ఎందుకు పరిచయం వ్రాసుకొన్నాడు ? గొప్ప సాహిత్యాచార్యుల చేత ఎందుకు వ్రాయించలేదు ?

నిపుణుల చేత వ్రాయుస్తే పరిచయం, వారు చాలాగా చేదంతారని భయం.

మరి సామాన్యుల చేత వ్రాయుస్తేనే ?

సామాన్యులచేత వ్రాయుస్తే పరిచయం, వారు ఎక్కువ భాగస్వామ్యదంతారని భయం.

నింజను భరించటం దుర్భరం, ప్రశంసను భరించటం అంత కంటే ఎక్కువ దుర్భరం.

ఈ పెంజు దుర్భరాల నుండి రక్షించుకొంటే గ్రంథకర్తయే స్వయంగా పరిచయం వ్రాసుకోటం వాంఛనీయం.

ఆ వాంఛనీయ పథంలోని పథికుడే నయాను.

ఇది స్వీయ రచనలోని గుణదోష విచారణను తాను సమదృష్టితో చేయగలడా గ్రంథకర్త ?

అందరూ చేయలేకపోతారు; కొందరు చేయగలరు.

మరి నేనే ?

అందరిలోవాడినా, కొందరిలో వాడినా ?

అందరిలో వాడిని తాను తెలుసు తాని కొందరిలో వాడిని అవునని గట్టిగా తెలియదు.

మాళికంగా కొందరిలో వాడిని కాకపోయినా, ప్రయత్నం ద్వారా కొందరిలో వాడిని అవుతాను.

అంటే స్వీయ రచనలోని గుణదోష విచారణను సమదృష్టితో చేసే సమర్థతను సంపాదించుకొంటాను.

ఇందుకు అవసరమైన మొదటిది నా రచనను నేనుగా కాక ఇతర్లు చదువుతున్నట్లు చదవాలి.

ఆ ఇతర్లు కూడ నన్ను అభిమానించే ఇతర్లు కాక నన్ను అభిమానించని ఇతర్లు నా రచనను చదువుతున్న నిర్లిప్తతతో నా రచనను నేను చదవటం నేర్చుకోవాలి.

అప్పుడు కాని నాకు ఒక వస్తుగత నిర్ధారణ (objective criterion) దొరకదు.

అప్పుడు కాని నా స్వీయ రచనలోని దోషాలు నాకు ప్రత్యక్షం కావు.

అటువంటి వస్తుగత నిర్ధారణ లభించనంతవరకు తన స్వీయ రచనలోని గుణాలు మాత్రమే తనకు కనిపిస్తాయి కాని దోషాలు కనిపించవు.

అయితే, తన గ్రంథానికి తానే స్వయంగా పరిచయం వ్రాసుకోవటంలో ఒక ప్రమాదం కూడా లేకపోలేదు.

అదేమంటే, తన రచనను తాను జ్ఞాపించుకొంటున్నాడనే ఆపద నుండి తప్పించుకోటానికి గుణాలను కూడ దోషాలుగా చూపటం.

దోషాలను గుణాలుగా చూపటం సక్రమ దృక్పథం కానట్టే గుణాలను దోషాలుగా చూపటం కూడ సక్రమ దృక్పథం కాదు.

మొదటి రీతిలో తనలో లేని ప్రతిభను వున్నదని వ్రాసుకోటం అయితే రెండవ రీతిలో తనలో వున్న ప్రతిభను లేదని వ్రాసుకోటం అవుతుంది.

రెండూ కూడ అబద్ధాలే అవుతాయి.

వెలుగును వెలుగనీ, చీకటిని చీకటి అనీ స్పష్టం చేసినప్పుడే నిజం చెప్పటం అవుతుంది.

అదే చెప్పటానికి ప్రయత్నించాను నేను యీ గ్రంథాన్ని గురించిన పరిచయంలో.

గ్రంథకర్త కూడ మనిషే. కనుక ఎక్కడైనా కాలు జారక పోడు.

జారకుండా కూడ జాగ్రత్తపడ్డాను జాగ్రత్తగా.

అయితే ఆ జాగ్రత్త కూడ జారితే ఏం చేయటం ?

జారినా జారలేదని సమ్మతేనూ, జారకపోయినా జారించని సమ్మతేనూ సక్రమ దృక్పథం వక్రిస్తుంది.

నిర్లిప్తమైన యీ వస్తుగత దృక్పథాన్ని నిర్వహించటానికి రెండు విధాల విధానాలు అవసరం.

ఒకటి గాఢ్యా పరిశీలన (observation)

రెండవది అంతర్వీక్షణ (introspection)

ఈ రెంటిలో మొదటిదానికి కన్ను ప్రధానం.

రెండవదానికి మనసు ప్రధానం.

కన్నా మనసూ ఏకమైనపుడు అసాధ్యం అనేది ఎక్కడోకాని, ఎప్పుడోకాని వుండదు.

గాఢ్యా పరిశీలన అనేది కేవలం బహిరంగంగానే వుండిపోదు, అంతరంగాన్ని కూడ స్పృశిస్తుంది.

అంతర్వీక్షణ అనేది కూడ కేవలం అంతరంగంతోనే ఉగిపోదు, బహిరంగాన్ని కూడ తాకుతుంది.

అయితే మొదటిదాని ప్రధాన రంగం బహిరంగం, రెండవదానిది అంతరంగం.

గ్రంథకర్త కూడ మనిషే. అయినప్పటికీ గ్రంథకర్త అందరి వంటి మనిషి కాడు, గ్రంథకర్త వంటి మనిషి.

గ్రంథకర్త ప్రత్యేక మనిషి అయినప్పటికీ అందరివంటి మనిషి కూడ.

అందరికి వలెనే గ్రంథకర్తకు కూడ ఆకలి వుంటుంది కనుక ఆహారం అవసరం.

అంబరికి వలెనే గ్రంథకర్తకు కూడా సిగ్గు వుంటుంది కనుక బట్ట అవసరం.

లైంగిక కాంక్ష వుంటుంది కనుక లైంగిక తృప్తి అవసరం.

ఇంతవరకు గ్రంథకర్త సామాన్య మానవులైనవాడే సందేహం లేదు.

సామాన్య మానవుడు పాతదనాన్ని చూచే చోట గ్రంథకర్త నూతనత్వాన్ని దర్శిస్తాడు.

సామాన్య మానవుడు కురూపాన్ని చూచే చోట గ్రంథకర్త సురూపాన్ని చూస్తాడు.

సామాన్యులు కురూపం వినేచోట తాను సునూపం వింటాడు.

ఇతల్లు గీరసం పొందేచోట తాను రసాన్ని పొందుతాడు.

ఇతల్లు దర్శిస్తారే కాని ప్రదర్శించలేదు. గ్రంథకర్త తాను స్వయంగా దర్శిస్తాడు, తాను దర్శించినదాన్ని ఇతర్లకు రసాత్మకంగా ప్రదర్శిస్తాడు.

సామాన్యులు అనుభూతి చెందుతారే కాని అభివ్యక్తి పంచలేరు.

రచయిత కెండా చేయగలడు.

సామాన్యులు గ్రంథం లెదురు రచించు, తానెందుకు రచిస్తాడు ?

సామాన్యులు చేయకలిగిన అనేక పనులను గ్రంథకర్త చేయలేడు.

ఎందుకు తాను చేయలేడు, మారంతా ఎందుకు ఆ పనులను చేయగలరు ?

వాని చేసేవి తాను చేయలేనట్లే తాను చేసే రచనా కార్యాన్ని వాని చేయలేదు.

ఎవరి జీవన విధానం వారిది.

పంట పండించే మనిషి పంట చేయలేడు.

పంట చేసే మనిషి పంట పండించలేడు.

రెండూ చేసేవాని కూడా లేకపోలేదు; అయితే, అతి అరుదుగా మాత్రమే వుంటారు.

పంట పండించే మనిషి వంట ఎందుకని చేయలేడు అని ప్రశ్నించినట్లే వుంటుంది రచయిత రచన ఎందుకు చేస్తాడు, మిగతా వాని ఎందుకు చేయరు అని ప్రశ్నించటం.

ఈ భేదానికి ఎన్నో ఖేలిస్తే ఖేలియని, కనిపించి కనిపించని, అంతర్ గూర్లకు సంబంధించిన అనేక కారణాలుంటాయి.

తనలో సహజంగా వున్న కారణాలుంటాయి, పరిసర కారణాలుంటాయి, రెండూ కలిసిన కారణాలుంటాయి.

నిటీనే మనోవైజ్ఞానిక సరిభాషలో **Innate and environmental** అంటారు.

ఒక విషయం ఒకరిలో సహజంగా వుండి వుండనప్పుడు దాన్ని బలవంతంగా నేర్చుకొని సొంపటం చాలా కష్టనాధ్యం.

పరిసరాలు అనుకూలంగా వుండక సహకరించనివిగా వున్న వాని సహజంగా మనిషిలో వుండివున్న ప్రతిభకూడ వికసించదు.

ఒక వ్యక్తి ప్రతిభాన్వితుడు కావాలంటే బీజం, తేత్రం, రెండూ కూడా బలమైవి అయివుండాలి. బలమైన బీజం కూడా ఊసర తేత్రంలో నశిస్తుంది. /

సుతేత్రమైనప్పటికీ అందులో దుర్బలమైన, వ్యాధిగ్రస్తమైన బీజం నాటితే ఊసర తేత్రంలో నాటిన బలమైన బీజానికి జరిగిన అపదే ఏదో జరుగుతుంది.

సనుక ప్రతిభ వర్ధిల్లాలంటే సహజంగా మనిషిలో ప్రతిభ వుండాలి, చుట్టూ వుండే పరిసరాలు అనుకూలించాలి.

రచయిత కావటానికి కాకపోవటానికి యీ విధంగా ప్రత్యేకమైన, సహోత్పన్న కారణాలు ఎన్నో వుంటాయి.

ఒకరు వైజ్ఞానికు రెండుకవుతాడు, మిగతా వారెందుకు కాదు ?

ఒకరు గాయకు రెండుకవుతాడు, నర్తకు రెండుకవుతాడు, వైద్యుడు రెండుకవుతాడు, మార్గంకు రెండుకవుతాడు, మిగతా వారెందుకు కాదు ?

వీటన్నిటికీ పైన చెప్పిన సమాధానమే చాలా వరకు వర్తిస్తుంది.

ఎందుకవుతాడు, ఎందుకు కాడు ?

ఈ రెంటిలో ఒకటి పాజిటివ్ గా, రెండవది నెగెటివ్ గా బయటికి ఆభాసిస్తున్నా కూడ రెండూ ఒకే రకమైన ప్రశ్నలు.

ఒకదానికి సమాధానం గొరికితే రెండవ దానికి గొరికినట్లే. ఏ కారణాలు వున్నందువల్ల తాను ఏమవుతాడో ఆ కారణాలు లేనందువల్ల మరొకరు అది కాదు.

కనుక ఇంతకూ గ్రంథకర్త ఎందుకవుతాడు, ఎందుకు కాడు. అనేది స్పష్టంగా కాకపోయినా, సగం స్పష్టంగా అయినా తేలిపోయింది.

ఇందుకు మనకు తెలిసిన కారణాలు మాత్రమే ప్రమాణాలు కావు, మనకు తెలియనివి ఎన్నో వుండి వుండవచ్చు.

ఇందుకు అందరికీ ఒకే కారణాలు కూడ వర్తించక పోవచ్చు. ఎవరి కారణాలు వారి కుంటాయి.

రచయిత కావటానికి పాండితి అవసరమా ? అవసరం అని వప్పుకొంటే, ఇది రుజువు కావటం కష్టం.

పాండితి వున్న వారంతా రచయితలు కాలేదు.

అందుకని పాండితి లేకుండా వుండటం అవసరమా రచయిత కావటానికి ?

ఇదీ రుజువు కావటం సులభంకాదు.

పాండితి లేని వారంతా రచయితలు కావటం లేదు.

పర్యవసానం ఏమంటే రచయిత కావటానికి పాండితికాని అపాండితికాని అవసరం వుండవు.

మరి ఏమి అవసరం అంటే రచనచేసే కాశలం అవసరం.

పాండితి వున్నా లేకపోయినా రచనా నైపుణ్యం వుంటే రచయిత అవుతాడు.

రచన అనగానే ఎన్నో రచనా విభాగాలు ఎదురవుతాయి.

వీటిలో కొన్ని విభాగాలను కొందరు చేపడితే, మరికొన్ని విభాగాలను మరికొందరు చేపడతారు.

ఎక్కడో అరుదుగా నూటికొకరో కోటికొకరో వుంటారు సాహితీ విభాగాలన్నిటినీ రచించగలనారు.

సాహిత్యంలో మొదటి స్థూల విభాగాలు గద్య రచననీ పద్య రచననీ, పద్య రచయితలు గద్య రచన కూడ చేయగలరు కాని గద్య రచయితలు పద్య రచన చేయటం అరుదు.

పద్య రచనలోని విభాగాలు అంతగా ప్రధానమైనవి కావు కాని గద్య రచనలోని విభాగాలు ప్రముఖ మైనట్టివి.

కథలు కథానికలు, నవలు నవలికలు, నాటకాలు నాటికలు, ప్రహసనాలు, చరిత్ర రచనలు, జీవిత చరిత్రలు, స్వీయ చరిత్రలు, నిబంధ (వ్యాస) రచనలు మొదలైనవన్నీ.

నిబంధరచనలు తప్ప మిగతావన్నీ సృజనాత్మక సాహిత్యం క్రిందకొస్తాయి.

నిబంధ రచన స్వభావం ప్రధానంగా సమీక్షాత్మకం.

నిబంధ రచనకు విషయ పరిమితి లేదు. ఏ విషయాన్ని గురించి అయినా నిబంధ రచనలుంటాయి.

ప్రయాణ నిబంధాలు, దార్శనిక నిబంధాలు, చారిత్రక నిబంధాలు, రాజనైతిక, అర్థనైతిక, సమాజ నైతిక నిబంధాలు, వైజ్ఞానిక, మనో వైజ్ఞానిక నిబంధాలు, కళా విషయక నిబంధాలు, ఇంకా ఎన్నో విధాల నిబంధాలు.

నేను ప్రధానంగా నిబంధ రచయితను. అంటే వ్యాసకర్తను నేను.

(నా నిబంధాలు ప్రధానంగా సాంస్కృతిక రంగానికి చెందినవి. సాహిత్యాలు, కళలు, దర్శనాలు, మనోవిజ్ఞానం, తార్కిక విషయాలు, ఇటువంటి విషయాలు నా నిబంధ రచనలవి.)

అసలు “కాంతిమయి” అనే యీ గ్రంథం నా నిబంధాల సంకలనం. ఇందులోని రచనలన్నీ వివిధపత్రికలలో, ప్రత్యేక సంచికలలో వెలువడినవే.

ఇటువంటి నిబంధ సంకలనంలోని ప్రథమ ప్రమాదం ఏమంటే పునరుక్తి అనేది. ఇవి అపుడపుడు, అక్కడక్కడ రచించిన రచనలు కావటంతో చెప్పిన విషయాన్ని తిరిగి మరో చోట చెప్పటం జరుగుచుంటుంది.

అయితే, యీ పునరుక్తి మూలంగా పరోక్షంగా ఒక ప్రయోజనం కూడా వుంటుంది పాఠకులకు.

ఒక నూతన విషయం ఒకసారి కనిపించి పోయేదానికంటే అది అక్కడక్కడ కనిపిస్తూంటే పాఠకులకు కొన్ని గ్రహించటంలో సౌలభ్యం ఎక్కువగా లభిస్తుంది.

కనుక పునరుక్తి అనేది తెర్చు-వ ప్రమాదకరం, ఎర్చు-వ ప్రయోజనకరం.

ఈ విధంగా అన్నింటా నా పునరుక్తి దోషాలను సమర్థించుకోటానికి మాత్రమే అని కూడా పాఠకులకు అనిపించవచ్చు.

ఆ విధంగా అనిపిస్తే నేను చేయకలిగింది ఏమీ లేదు. రచయిత రచించే రచనలు ఎర్చు-వభాగం పాఠకుని నిమిత్తమే కనుక రచనకు విలువ కట్టేవాడు కూడా పాఠకులే.

ఎక్కువమంది పాఠకులు నిర్ణయించే తీర్పును ఒక రచయిత కావని తిలస్కరిస్తే చెల్లుతుందా?

వెంటనే మరో సందేహం. అధిక సంఖ్యాకులు చెప్పేసంతా సత్యం అని అర్థమా? అదే శిరోధార్యమా?

కొన్ని పర్యాయాలు శిరోధార్యం కావలసి వుంటుంది, కొన్ని పర్యాయాలు వుండదు.

(నా రచనలు ప్రధానంగా నిబంధ రచనలు అయినందున అవి ప్రధానంగా సమీక్షక దృక్పథాన్ని ప్రతిబింబిస్తుంటాయి.

అయితే, వాటిలోని విషయం సమీక్షాత్మక ధోరణిలో పున్నప్పటికీ అభివ్యక్తి సృజనాత్మకంగానే వుంటుంది.)

కనుక ఎంత ఎండు విషయం అయినప్పటికీ అంత ఎండుగా విసిరించకపోవచ్చు నా రచనల్లో.

తెలుగుజాతి విషయం సమీక్షాత్మకంగా వున్నా, తెలివీ శైలి సృజనాత్మకంగా వుండటం వల్ల విషయంలోని జటిలత సరళం అవుతుంది.

దీన్ని ఇంగ్లీషు మాట్లాడే ఇంకా ఎక్కువ వివరంగా చెప్పవచ్చు. **Representation is critical while Presentation is creative** అని.

నా రచనల్లో తెలుగు నుడికారం వుండవనే చెప్పవచ్చు.

నేను ఇంగ్లీషులో కూడ రచనలు చేయటం జరిగివుంటుంది కనుక తెలుగులో ఇంగ్లీషు నుడికారం అక్కడక్కడ తొంగి చూస్తుంటే నా ఇంగ్లీషు రచనల్లో తెలుగు నుడికారపు ఛాయలు ఎక్కడైతే గోచరించటం జరిగివుంటుంది, తరచుగా కాకపోయినా అంటున్నానా.

నా రచనల్లో తెలుగు వచనకంటే సంస్కృత వచనాలు గోచరిస్తుంటాయి ఎక్కువగా.

(వాక్యనిర్మాణంలో క్రియలు వాక్యాంతంలో రాక మధ్య లోనో మొదటిలోనో వస్తుంటాయి.

“చేస్తున్నాను నేనా పనిని” అనో, “అలాను చేశావా పనిని” అనో.

మామూలు పద్ధతిలో అయితే పై వాక్యాలు యీ విధంగా వుండాలి. “నేనా పనిని చేస్తున్నాను”, “అలాగా పనిని చేశావా.”

మొదటి రకం వాక్యాల్లో ఒక విశిష్ట గతి, వేగం వుంటాయి, రెండో రకం వాక్యాల్లో అవి అంతగా వుండవు.

నా వాక్య నిర్మాణంలో కొన్నిచోట్ల కొంత గతిబీతి, తీవ్రమక కూడా వుంటుంటాయి. పరస్పర విరుద్ధాలు కూడా ఎక్కడైతే తొంగి చూస్తుంటాయి.

అటువంటి దోహదను నేను బుద్ధిపూర్వకంగానే చేస్తుంటాను కొన్ని సమయాలలో కొన్ని లోతైన సత్యాలు వికేదరచటాని.

భాషను వికృత పరిస్తేకాని కొన్ని ప్రకృత సత్యాలు ఉంటు

పడవు. అయితే, యీ గజబిజి, తికమక పాతకులను కొంత గాఢ పెడతాయి విషయాన్ని అవగాహన చేసుకోవటంలో.

ఒక్కోసారి విషయ విశదీకరణకు నెగెటివ్ మాటలను ఎక్కువ వ్రుపయోగిస్తాను.

“ఆ పని కఠినంగా వున్నది” అనే బదులు “ఆ పని సులభంగా లేదు” అనీ, “ఆ మనిషికి బ్రతకాలని వుంది” అనటానికి బదులు “ఆ మనిషికి చావాలని లేదు” అనీ.

ఈ నెగెటివ్ వాక్యాలు పాజిటివ్ వాటికంటే స్ఫుటంగా వున్నట్లు తడతాయి.

మొత్తంమీద నా శైలి సరళమైందే కాని ఆ సాంశ్రికం కొందరికి కాఠిన్యంగా తట్టటం జరుగుతుంది!

నా రచనల్లోని విషయాలు కొంత గహనంగా వుంటుండంతో కొంత జటిలంగా వుండక తప్పదు.

అటువంటి జటిల విషయాన్ని విశదీకరించవలసి వచ్చినపుడు ఎంతగా సారశ్యాన్ని అనుసరించినా అందులో కొంతైనా కాఠిన్యం తప్పదు.

అది విషయంలోని కాఠిన్యమే ప్రధానంగా.

నా రచనల్లో ప్రారంభాలూ, అంతాలూ కొంత విశిష్టంగా వుంటాయి, వాక్యంలోను భావంలోను కూడ.

ఈ విధానాన్ని అవలంబించటం పాఠకుల్ని కొంత మోస గించటం కూడ అవుతుంది.

రచన ప్రారంభం బాగా తడుతుంది, ముగింపు బాగా తడుతుంది.

ఈ రెండూ బాగా తట్టినపుడు మధ్యలో ఎటువంటి చెత్తా చెడారం వున్నప్పటికీ పాఠకుడు సాధారణంగా లెక్కచేయడు.

ప్రారంభం బాగుండకపోతే చదవ మొదలుపెట్టిన రచనను చదవక ఆపివేస్తాడు.

ముగింపు బాగుండకపోతే పాఠకుని మానసఫలకంమీద పడిన అంతిమ ముద్రలు చెడ్డగానే మిగిలి పోతాయి.

ముగించులో పడిన ముద్రలే పాఠకునిలో మిగిలి పోయేవి.

కనుక ముగించు బాగుంటే ఆ రచనను గురించి పాఠకునిలో సదభిప్రాయం, బాగుండుని పక్షాన దురభిప్రాయం ఏర్పడతాయి.

ఉత్తమ రచనకు లక్షణం ఏమంటే అది ఆది మధ్య అవసానాల్లో కూడా మంచిగానే రచించ బడాలి.

నా రచనల్లో అక్కడక్కడ ఇటువంటి నిజాయితీ లోపించి ఆద్యంతాలలో మాత్రమే మెరుపులు చూపటం ద్వారా పాఠకులను మోసగించటం జరుగుతుంటుంది.

అయినా, యీనాడు రచయిత చేతి మోసగించబడేంత అమాయకులైన పాఠకులెవరూ లేరు.

రచయిత మోసం చేస్తే వెంటనే ఆ మోసాన్ని ఇట్టే పసికట్టే పాఠకులే ఎక్కువ వున్నారు.

కనుక పాఠకులను మోసం చేస్తున్నాను అనుకొనే రచయిత తనను తాను మోసం చేసుకోవటమే అవుతుంది!

నేనిప్పటివరకూ నా రచనల్లోని గుణాలకంటే దోషాలనే ఎక్కువ చూపిస్తూ వచ్చానేమో అనిపిస్తుంది.

అది అవసరం కూడ.

ముందుగా దోషాలు తెలిస్తే తరువాత గుణాలు తేలికగా తెలుస్తాయి.

ముందుగా గుణాలు తెలిస్తే దోషాలను తరువాత తెలుసుకోటం కష్టం.

ఈ గ్రంథంలో ఆలోచనా స్రవంతి ప్రవహించటం ఒక ప్రక్క జరుగుతుంటే ప్రకృతి వర్ణన జరుగుతుంటుంది మరోప్రక్క.

అంతర్ బహిర్ జగత్తులు రెండూ కూడ యిందులో సమంగా ప్రత్యక్షమవుతాయి.

వైజ్ఞానిక దృష్టి, రసాత్మక సృష్టి, ఏదీ నిర్లక్ష్య పరచబడలేదు యీ గ్రంథంలో.

చూపాలను గురించి ఈ గ్రంథంలోని “దృశ్య మాధురి” అనే వ్యాసంలో యీ విధంగా వుంటుంది.

“కినిసింజే చూపాలు ప్రధానంగా రెండు విధాలైనవి, సేంద్రియ (organic) చూపాలు, నిరింద్రియ (inorganic) చూపాలు. అంటే చేతనాచూపాలు, అచేతనాచూపాలు. మనుషులు, సశువులు, పక్షులు, చెట్లు మొదలైన వాటి చూపాలు సేంద్రియచూపాలు; కొండలు, కోటలు, మట్టలు, నదులు మొదలైనవన్నీ నిరింద్రియ చూపాలు.”

పై వాక్యాల్లో దైజ్ఞానిక వాతావరణం ఎక్కువగా గోచరిస్తుంది.

“యీ క్రింది వాక్యాలు ప్రకృతి శోభను ప్రదర్శిస్తాయి; యీ గ్రంథంలోని “మరికొన్ని జ్ఞాపకాలు” అనే వ్యాసంలోనివి యీ క్రింది వాక్యాలు:

“సూర్యుడే స్తమించాడు. పశ్చిమ గంగం అంతా ఎత్తసిక్తమైంది; మధ్య మధ్య నీలి మేఘం కిలలాటతో నెలయేరి గీటు కూడ ఎర్రబడింది. ప్రకృతి అంతా కూడ ఒక రాగమాలికగా చూపొందింది రంగు రంగుల రత్నితో!”

చిత్రాలును రచించే అలవాటు కూడ వున్నప్పుడు గా రచన నల్ల రంగుని పేర్లు అక్కడక్కడ గొప్పపంటాయి.

అన్నిటికంటే స్త్రీమైన సమగ్ర నేనెవరి నిమిత్తం రచనలు చేస్తాననేది.

(నిస్సందేహంగా, నిర్మోగమాటంగా, చాచకుండా, పటింశకుండా సత్యం చెప్పాలంటే నేను ప్రధానంగా రచించేది ఏ రచన అను అర్థం చేసుకొనే నారి నిమిత్తమే.)

అందరికీ అర్థం కావాలంటే నేను రచించలేను. కొందరకు అర్థం కావటానికే నా రచనలు.

అసలు ప్రపంచంలో అందరికీ అర్థమయ్యే రచనలు ఇంతవరకు చేయబడలేదు. కారణం “అందరూ” అనే వారంతా ఒకే స్థితిలో వుండటం. అంత సరళంగా రచించినా కూడ అవి కూడ అర్థంకాని వాడు “అందరూ” అనే వారిలో వున్నాయి.

అందరికీ అర్థం అయ్యేట్లు వ్రాయటం అంటే ఆ అందరిలో

చాలామందిని సాహితీపరంగా పెరగనిచ్చుక వాసున్న స్థాయిలోనే వారిని వ్రంశటం అప్పగింది.

సమాజంలో సామాన్య మానవులు సంఖ్యయే ఎంతో అధికం. అయితే, సమాజాదర్శం వారు ఏ స్థాయిలో నున్నారో ఆ స్థాయి లోనే వారిని వ్రంచటమా ?

కాదు, వారి స్థాయిని పెంచటమే ఆదర్శం.

అటువంటపుడు సాహిత్యపరంగా కూడా వారికి అర్థంకాని రచనలను అర్థం చేసుకొనే వారి స్థాయిని పెంచాలి.

(వారికి అర్థమయ్యేట్లు వ్రాయటంకాదు ఆదర్శం, వ్రాసిన దాన్ని వారు అర్థం చేసుకొనే స్థాయికి వారిని పెంచాలి.)

ఆ విధంగా జనగణశ్శుడు సామాన్య మానవుడికి జరిగేది అన్యాయమే.

సామాన్యమానవుడు స్వల్పజ్ఞుడూ సామాన్యమానవుడుగానే వుంటే మానవ సమాజానికి ప్రగతి ఏది?

సామాన్య మానవుడి నిమిత్తమే అందరూ రచిస్తే మేధావులైన సాక్షుల ఏమై పోతారు ?

ఃనుక కొందరు సామాన్యుల నిమిత్తం రచిస్తున్నారే, మరి కొందరు మేధావుల నిమిత్తం రచిస్తున్నారే. ఎవరికీ అన్యాయం జరిగటంలేదు.

సాక్షులంతా ఒకేస్థాయికి చేందివుండకట్లే రచయితలంతా కూడా ఒకే స్థాయికి చేందివుండరు.

ఏ స్థాయికి చేందిన రచయితలు ఆ స్థాయికి చేందిన సాక్షుల నిమిత్తం వ్రాస్తుంటారు.

అందరి నిమిత్తం అందరు వ్రాయలేరు.

నా గ్రంథం “కాంతిమయి” ని గురించు ఇంకా వివరంగా లోకానికి తెలుసు. దాన్ని గురించు విషయమంతా గ్రంథకర్తయే వివరిస్తే ఇంకా సాక్షులకు మిగిలేది ఏముంది.

రంగస్థలం మీద తెర నిలిచివున్నప్పుడు తెరకావల ఏమున్నదో స్థూలచేట్టలో నూచించటమే గ్రంథకర్త తన ఉపోద్ఘాతంలో చేయవలసిన పని కాని తెర తొలగించి వివరాలను చూపటంకాదు.

ఆ పని పాఠకులది.

ప్రతిజీవీ, ప్రతి రచయితా, గాయకుడూ, నటుడూ, నర్తకుడూ, శిల్పీ, చిత్రకారుడూ, కార్మికుడూ, కర్షకుడూ తన పనిలో పరిపూర్ణతను సాధించాలనే ప్రయత్నిస్తాడు.

కాని పరిపూర్ణత అనేది దేనిలోను రూపొందదు. ప్రతివాడూ పరిపూర్ణతకు పోయే మార్గంలోని మార్గస్తులు మాత్రమే. అంటే ఆ మార్గంలో గమ్యానికి కొందరు దగ్గరలో వుంటే మరికొందరు దూరంలో వుంటారు.

దానికి నేను దగ్గరలో వున్నానో దూరంగా వున్నానో తేల్చాలింది పాఠకులే !

—సంజీవదేవ్

చింతా ప్రవంతి

పైన మిన్ను, క్రింద మన్ను; మిన్నులో మేఘాలు, సూర్యుడు, చంద్రుడు, తారలు, ఉరుములు, మెరుపులు, ఇంద్రధనుస్సు; మన్ను మీద కొండలు, కోనలు, యేళ్లు, సెలయేళ్లు, చెట్టలు, పుట్టలు, ఆకులు, పూవులు, మనుషులు, మనుషులు కాని జీవాలు. మిన్నులోవి మన్నువైపు చూస్తుంటే మన్నుమీదివి మన్నువైపు చూస్తుంటాయి. క్రిందికి దిగిరావాలని పైవి, పైకెక్కాలని క్రిందివి.

ఆ పైవీ, ఈ క్రిందివీ కూడా ఎప్పటినుంచి వున్నట్లు, ఎందు కున్నట్లు? ఎప్పటినుంచి వున్నవో తేల్చుటం కొంతసులభమేకాని, ఎందు కున్నవో తేల్చుటం అంత సులభంకాదు. మన్ను ముండా మిన్ను ముండా అంటే మన్ను కంటే మిన్నే ముందు అనటంలో భేదాభి ప్రాయం లేదు. మిన్ను సనాతనమైంది, మన్ను అధునాతనం. మిన్నులోనుంచే ఆవిర్భవించింది మన్ను. మిన్ను వయసు అనంతం, మన్ను వయసు సుమారు అయిదు వందల కొట్ల సంవత్సరాలు.

ఆ మిన్నుకాని, ఆ మిన్నులోనివికాని, ఈ మన్నులోనివికాని ఎందుకు పుట్టినట్లు? పుట్టకుండా వుండలేక పుట్టినవా? ఇవన్నీ పుట్టి నందువల్ల ఎందుకు పుట్టినవి అనే ప్రశ్న ఉత్పన్నమైంది, ఇవన్నీ పుట్టకపోతే ఎందుకు పుట్టలేదు అనే ప్రశ్నయే తలెత్తదు. ప్రశ్న లేవతీసేది మనిషి. మిన్నూ మన్నూ పుట్టినప్పుడు మనిషికూడ పుట్టాడు కనుక ఎందుకు అనే ప్రశ్నయే ఉద్భవించదు. కాని, ఎందుకనో ఇవన్నీ ఉద్భవించటం జరిగినాయి: వీటితోపాటు ప్రశ్నకూడ “ఎందుకు” అనేది ఉద్భవించటం జరిగింది.

పైనన్న ఆకాశం, క్రిందవున్న భూమి జన్మించకుండా వుంటే ఏ విధంగా వుండేదో! ఎవరికి తెలిసేది? ఎవరైనా వుంటేగా తెలియ టానికి? ఇవన్నీ జన్మించకపోతే సజీవ ప్రాణులుకాని, నిర్జీవ వస్తువులు కాని, సజీవాలనూ నిర్జీవాలనూ కలిగివున్న స్థలాలుకాని, స్థలం

మీమగా దొర్లిపోయినా కాబం కాని నుండేవికావు. అప్పుడు ప్రకృతి, మానవుడు కెంతా అనుపస్థితి నే కలిగి నుండేవి. ఏమీ నుండనప్పడు కూడా ఒకటుంటుంది; అదే సౌంద్యం. సౌంద్యం ఉపస్థితిలో నుండు మిగతావన్నీ అనుపస్థితిలో నుంటాయి. సౌంద్యమూ, మిగతావి ఏక కాబంబో ఉపస్థితినికాని, అనుపస్థితినికాని కలిగుండవు.

ఇవన్నీ లేనప్పుడు మనుషులుండేవాడు కాదు. మనుషులు లేనప్పుడు భాష నుండేది కాదు, లిపి నుండేది కాదు, సాహిత్యం-కవిత్వం, నాటకాలు, నాటికలు, సవలలు, సవలికలు, కథలు, కథానికలు, చరిత్రలు, జీవన చరిత్రలు, ప్రహసనాలు, నిగంధాలు ఏమీ నుండేవి కావు. సంగీతం, చిత్రం, శిల్పం, సృత్యం, నాట్యం, ఛాత్రక శాస్త్రం, రసాయన శాస్త్రం, వృక్ష, జంతు, శరీర, భూగర్భ, ఖగోళ శాస్త్రాలు ఏమీ నుండేవికావు. కల్పన, అగ్రకల్పము మొదలే నుండేవి కావు, మరి ఏమి నుండేది? ఏమీ లేకపోవటం అనేది నుండేది!

కాని, మంచికో, చెనకో కాని ఏమీ లేకపోవటం కాక ఏమేమో నుండటం జరిగింది. ఏమేమో నుండబట్టే మనిషి మనిషిగా మాత్రమే కాక మనిషి మనిషిగా కూడా నుండున్నాడు. తన మైదున్న ఆకాశాన్ని గురించి, తన క్రింద నున్న భూమిని గురించి కూడా, ఆకాశానికి భూమికి స్వయంగా కలియని అనేకానేక విషయాలును మనిషి తెలుసుకొన్నాడు. ఆకాశాన్ని గురించి తెలుసుకొన్నందున ఆకాశాని కంటే గొప్పవాడై నాడు, భూమిని గురించి తెలుసుకొన్నందున భూమి కంటే ఘోరమై నాడు. ఒకదాన్ని గురించి తెలుసుకోటం అంటే దాని కంటే దుంచుకోవటం అవుతుంది.

భూమి పట్టిక అయిన వందల కోట్ల సంవత్సరాలని గుం భూమిమీద మనిషి లేడు; మనిషి మిటి, అసలు జీవమేలేదు. ఏమున్నది? నిర్జీవమున్నది. మరి నిర్జీవంలోనుంచి జీవం ఏవిధంగా ఉద్భవిం చింది? నిర్జీవం నుంచి జీవం ఉద్భవించని మాట వాస్తవమే. కాని, నిర్జీవం అనే పదార్థం కూడా సజీవమేకాని నిర్జీవం కాదు వాస్తవంలో. నిద్రాణమై నున్న జీవం నిర్జీవం, మేల్కొని పున్న జీవం సజీవం. గట్టి గట్టి నీరు మంచుగడ్డ, మరిగిపోయిన నీరు ఆవిరి, చెంటిలోదీ నీళ్లు,

అవస్థా భేదం తప్ప అస్తిత్వ భేదం లేదు. నిర్జీవమైన జడలలోదీ జీవమే, సజీవమైన చేతనలోదీ జీవమే. మొదటిదానిలోది నిద్రాణం, రెండవదానిలోది జాగృతం.

భూమిమీదవున్న నేటి మానవుడు, పూర్వంగా కాకపోయినా, అపూర్వంగా అయినా, స్వతంత్రుడు. కాని భూమికి ఆ మాత్రం స్వాతంత్ర్యం కూడ వున్నట్లు కనిపించదు. సౌరమండలంలోని ఒక గ్రహం మాత్రమే భూమి. నిరంతరం సూర్యునిచుట్టూ గంటకు అరవై ఆరువేల మైళ్ళ వేగంతో ప్రదక్షిణం చేస్తూనే వుంటుంది. అంతేకాదు, ఆ ప్రదక్షిణంలో మళ్ళీ గంటకు ఒక వేయిమైళ్ళ వేగంతో భూమి తన చుట్టూ తాను తిరుగుతూనే వుంటుంది. ఇంత వేగంతో అది ప్రదక్షిణం చేస్తున్నా కూడ, వింత ఏమంటే, దాని మీదవున్న మనం అది తిరుగుతున్నట్లు తెలుసుకోజాలం. అది తిరుగు తున్నట్లు సైన్సు ద్వారా తెలుసుకోటమేకాని నిత్యజీవితంలో మన భూమి తిరుగుతున్నట్లు మనం వాస్తవానుభూతిని పొందం. అందుకు వ్యతిరేకంగా సూర్యుడే తిరుగుతున్నట్లు అనుభూతి మూలకమైన భ్రమ చెందుతాం.

తాను నివసిస్తున్న బయటి ప్రపంచాన్ని గురించిన గాఢమైన విషయాలను, గూఢమైన విషయాలను ఎన్నెన్నో తెలుసుకొన్న మానవుడు తనలో నివసిస్తున్న లోపలి ప్రపంచాన్ని గురించి అంతగా తెలుసుకోలేకపోతున్నాడు. తన చుట్టూ వున్న జగత్తుకు సంబంధించిన సైన్సు వికసించినంతగా తనలో వున్న మనస్సుకు సంబంధించిన సైన్సు వికసించలేదు. మనిషి అంటే శరీరమూ మనస్సూ కూడ. కాని మనస్సు స్రభావం అసంతృప్తమైంది. మనస్సుకు అంత బలం లేకుండా వున్నట్లయితే నేటి మానవుడు మనిషిగానే వుండిపోయేవాడు. కాని మనిషిగా మారగలిగేవాడుకాదు. మనస్సు పరిధులు అసంతృప్తాలు. పూర్వం ఒకప్పుడు తాను అటువంటి అసంతృప్తమైన మానసిక పరిధులను దాటినట్లు సమ్మిస మనిషి మధ్యలో మామూలు మనిషి అయినాడు. ఆధునిక కాలంలో మనసును గురించి వివిధ

దేశాల్లో జరుగుతున్న వైజ్ఞానిక గవేషణల ద్వారా తిరిగి ఆధునిక మానవుడు మనస్సు యొక్క అసంత పరిధులను అధిగమించ చూస్తున్నాడు. నేటి మనోవిజ్ఞానం మిగతా సైన్సు లందుకొన్న శ్రమంగాలను అందుకొనే మార్గంలో శీఘ్రంగా సురోగమిస్తుంది.

సుఖం, ఆనందం, సంతృప్తి మానవుడి ప్రధానాకాంక్షలు. కాని, అందుకు వ్యతిరేకంగా ఎక్కువమంది మానవులకు లభించేవి సుఖానికి బదులు దుఃఖం, ఆనందానికి బదులు విషాదం, సంతృప్తికి బదులు అసంతృప్తి, ఇటువంటి వ్యతిరేక శక్తులనుంచి విముక్తి చెందాలని మానవుడు సభ్యతా ఉపోదయకాలంనుంచి అనేక మతాల ద్వారా, మంత్రాల ద్వారా, తంత్రాల ద్వారా, యంత్రాల ద్వారా, జంతు బలుల ద్వారా, సరబలుల ద్వారా, ఇంకెన్నెన్నో సాధనల ద్వారా నిరంతర ప్రయత్నం జరుపుతూ వస్తూనే వున్నాడు; కాని అవి దూరమవుతూనే వున్నాయి. వ్యతిరేక శక్తులనుంచి విముక్తి లభించటమేలేదు. వాటికి బందీగానే వుంటున్నాడు. నీరిలో కొద్దిమంది, అతికొద్దిమంది మాత్రం తమ ప్రయత్నంలో సఫలత పొందినట్లు భావించటమో, భ్రమించటమో, నటించటమో జరుగుతుంటుంది.

ఎందుకని మానవుడు తన నిరంతర సాధనలో సుఖాన్ని, ఆనందాన్ని, సంతృప్తిని పొందటంలో సఫలం కాలేకపోయాడా? మానవుల్లోని ఎక్కువమంది దుఃఖంలో, అసంతృప్తిలో బందీలుగా వుండిపోతూ, వాటినుంచి ముక్తిని పొందలేకపోతూ జీవితాలను భారంగా లాక్కొస్తున్నారా?

ఈ తరతరాల వైఫల్యానికి ప్రథమ కారణం, ప్రధాన కారణం కాకపోయినా, ఒకటుంది. ప్రథమ కారణాలన్నీ ప్రధాన కారణాలు కాకపోవచ్చు. ఆ ప్రథమ కారణం ఏమంటే, బాధంటే అమిత భీతి, సుఖమంటే అమిత ప్రీతి. బాధను చూచి బాధపడాలనిన దానికంటే ఎక్కువ బాధపడటం, సుఖాన్ని చూచి ఆనందించాలనిన దానికంటే ఎక్కువ ఆనందించటం. ఈ విధంగా బాధకూ సుఖానికీ మధ్య వున్న గండిని అతిగా వెడల్పు చేస్తున్నాడు మానవుడు. బాధను భరించే శక్తిని, వాస్తవంలోని కఠిన్యాన్ని ఎదుర్కొనే శక్తిని అలవరచు

కొంటే బాధలోని బాధాతనం తగ్గుతుంది. అదే విధంగా ఆనందాన్ని గురించి అట్టిగా కలలు కనకుండా, దాన్ని రంగు అద్దాలతో చూడకుండా, ముక్కుకు అత్తను రాసుకొని దాన్ని వాసన చూడకుండా వుండటం అలవరచుకొంటే ఆనందంలో గొరుకుతుందనే పెంచుకున్న నిషా కొంత దిగజారుతుంది.

బాధనుంచి విడబడాలంటే ఒకటి గుర్తుంచుకోవాలి. ఏ మానవుడు కూడా, ఏ కాలంలో కూడా, ఏ దేశంలో కూడా తాను ఈ వెలుగునీడల జగత్తులో నివసిస్తున్నానన్నాల్సి పూర్తిగా బాధనుంచి బయటపడటం కుదరదని గుర్తుంచుకోవాలి. పూర్తి బాధకాని, పూర్తి ఆనందం కాని జీవితంలో వుండదని నమ్మాలి. కేవలం పూర్తి ఆనందంలో, సంపూర్ణ సుఖంలో, అనిబద్ధ స్వేచ్ఛలో వుంటున్నట్లు నమ్మే వారికి కూడా విషాదచ్ఛాయలు అంటుతూనే వుంటాయి. దుఃఖపు సెగలు తాకుతూనే వుంటాయి. బంధ సంకెళ్లు బంధిస్తూనే వుంటాయి. వీళ్ళుంటేనే లెక్కచేయక, ప్రతి చిన్న ఎదురుగాలికీ చలించక, ధైర్యంతో, తెంపుతో, నిస్వార్థతతో ముళ్ళితో కలసిన ఈ ప్రపంచపు విశాల మార్గంలో చరచర నడచిపోయే మార్గస్తుడు కావాలి మనిషి, అటువంటి మనిషే నిత్య ముక్తుడూ, జీవన్ముక్తుడూను. ఆ వ్యక్తికి బాధ ఒక వ్యధ కాదు, ఆనందం ఒక నిషాకాదు!

మన సుఖానికి అడ్డుతగిలేవి రెండు ప్రభావాలు ప్రధానం. ఒకటి బహురంగం, రెండు అంతరంగం. మొదటిదానికి భౌతికమైనట్టి, పరిసరాలకు సంబంధించినట్టి కారణాలు ప్రధానం. రెండవదానికి మానసికమైనట్టి పరోక్షమైనట్టి కారణాలు. ఈ రెండు విధాల కారణాలలో ఏ వక్కాటి అనుకూలించకపోయినా జీవితం సుఖంగా గడవటానికి ఏలుండదు. రెండూ కొద్దీ గొప్ప ఘేడాతోనైనా అనుకూలించి నష్టజే జీవితం సుఖశాంతిని పొందటానికి ఏలు.

వ్యక్తిని పరిసర ప్రభావాలు బాధిస్తున్నప్పుడు ఏటువంటి బలమైన మనసు అయినప్పటికీ వాటిని తట్టుకొని ఆనందంగా వుండటం అసాధ్యమైన పని. ఒక వ్యక్తిని ఆర్థిక సంకటాలు, రాజకీయ బాధలు, సామాజిక వ్యతిరేకతలు, కుటుంబ కల్లోలాలు మొదలైనవి అగ్నికాగ్ని,

వాటిలో ఏ ఒకటికాని బాధిస్తున్నప్పుడు మనసును వాటికి దూరంగా ఆనందంలో వుంచటం పొసగని పని. పొసగినా కూడ అది తాత్కాలిక స్థితి మాత్రమే అయి- తిరిగి కొంత సేపటికి యధాస్థితి ఆక్రమిస్తుంది. కనుక జీవి సుఖంగా వుండాలంటే మానసిక స్థితి సక్రమంగా వుండే మాత్రమే చాలదు, బాహ్య పద్ధతులు కూడ సక్రమంగా వుండాలి.

దీనికి రెండోవైపు కూడ అంతే. మానసిక స్థితి సరిలేనప్పుడు బాహ్య పరిస్థితులు ఎంతగా సక్రమంగా వున్నా కూడ మనిషి సుఖించ లేడు. నిత్యం అనేకమంది కనిపిస్తుంటారు; వారు ఆర్థికంగా, రాజకీయంగా, సామాజికంగా, కౌటుంబికంగా బాగుంటారు, అయినా ఆనందంగా వుండక ఏదో ఆందోళనలో వుంటుంటారు. వీని అర్థం వారు బాహ్యంగా బాగున్నారు, కాని అంతరికంగా బాగుండ లేదని. కొందరు అంతరికంగా బాగుండి, బాహ్యంగా బాగుండరు. ఈ రెండు రకాలవారు కూడ సుఖజీవనం గడుపుతూ ఆనందంగా వుండజాలరు. ఆ విధంగా ఆనందంగా వుండాలంటే అంతర్ గాహిత్ పరిస్థితులు సక్రమంగా వుండాలంటే మనిషి భౌతికత్వానికీ, చేతనకూ సమానమైన విలువ ఇవ్వాలి. దేని నిమిత్తం దేన్నీ బలివ్వకూడదు. సమీప ప్రభావాలు మూససం మీద, మానస ప్రభావాలు సరిసరాలమీద, ఈ రెంటి సంయుక్త ప్రభావాలు జీవితంమీద చూపుతాయి అనే సత్యాన్ని తెలుసుకొని తదనుగుణంగా వర్తించ ప్రయత్నించాలి.

నిత్యజీవితంలోని బాధలను కొంతవరకు తాత్కాలికంగా నైనా తొలగించకలుగుతుంది, రసరంగం- రససృష్టి, రసాస్వాదన, వీటిలో కొన్ని కొంత సమయం వరకు, మరికొన్ని మరికొంత సమయం వరకూ ఆనందాన్ని నిలిపి వుంచకలగటంలో సమర్థమవుతుంటాయి. కావ్య, రచనలో దొరికే ఆనందంలో కవి తన ద్వైతం జీవితపు బాధలను కొంతవరకు విస్మరిస్తే, ఆ కావ్యాన్ని రసాస్వాదించే సహృదయుడు కూడా అదే మాదిరి చేస్తాడు.

రసానందాన్ని అందించే కళిల్లో దృశ్యకళలు ఒక విధమైన ఆనందాన్నిస్తే, శ్రవ్య కళలు మరోవిధమైన ఆనందాన్నిస్తాయి. సంగీతం శ్రవ్య కళ, పాడకముందూ, పాడిన తరువాతకూడా సంగీతం అ స్తి

త్వాన్ని కలిగివుండదు. పాడకముందు నిశ్శబ్దం పాడిన తరువాత మళ్ళీ నిశ్శబ్దం, పాడుతూన్నపుడు మాత్రమే సంగీతం ధ్వనించేది. రెండు నిశ్శబ్దాల మధ్యది సశబ్ద సంగీతం. చిత్రం దృశ్యకళ, సంగీతం మాదిరి కాక అది చిత్రించే సమయంలోనూ వుంటుంది, చిత్రించిన తరువాతా వుంటుంది; వుండనిదెల్లా చిత్రించక ముందు మాత్రమే. సంగీతంలో రాగానికున్న తీవ్రత చిత్రంలోని రంగుకు కూడా వుంటుంది. అయినా, అనిపిస్తుంది రంగులోని తీవ్రతకంటే రాగంలోని తీవ్రత గాఢతరమేమో అని.

మానవులు సృష్టించే సౌందర్యం కళాసౌందర్యం; ఇది వేరు, మానవులు సృష్టించని ప్రకృతి సౌందర్యం వేరు, రెంటినీకూడా రసాస్వాదన చేస్తాడు మానవుడు. కళాసౌందర్యంలో అభివ్యక్తమయ్యే నిర్మాణకౌశల్యం ప్రకృతి సౌందర్యంలో అభివ్యక్తం కాదు. అయినప్పటికీ కొన్ని ప్రకృతి సౌందర్య రూపాలు కళాసౌందర్యం కంటే కూడా ఎక్కువ కమనీయంగా వుంటాయి. ప్రకృతికి ప్రతికృతిని చేయటం ఉత్తమ కళ అనిపించుకోదు. అయినప్పటికీ దాని విలువ దాని కుండనే వున్నది. దృశ్యజగత్తుమీద ఆధారపడక మౌలిక చిత్రణ చేయటం అద్భుతమైన పనే కళా రంగంలో. కాని ప్రతికృతిని చేయటానికి కూడా ఎంతో దక్షత అవసరం. అటువంటి దక్షత కొందరు చూలిక కళాకారుల్లో లోపించవచ్చు కూడా. ఈ కళలు, సౌందర్యాలు, రసానుభూతులు కొంతసేపు మనిషిని తన బాధలను మరిపించి ఆనంద పరచగలవు.

మానవ జీవితంలో తీవ్రతను సుఖం, తీవ్రతను దుఃఖం అనుదుగా వుంటాయి. అనల్ప కాలపు వియోగం తరువాత జరిగే ప్రయితమంతో సుసర్మిలనం తీవ్రతను సుఖం, ఇక తీవ్రతను దుఃఖం ఏమంటే నిద్రో పికి మరణాదండన వార్త అందటం, మిగతా సుఖాలు దుఃఖాలు ఈ రెంటికీ మధ్యవుండే తీవ్రతా భేదాలలో వుంటాయి. సుఖదుఃఖాలన్నీ అందరికీ ఒకేవిధంగా తట్టవనేది సామాన్య సత్యం, దేశాన్నిబట్టి, కాలాన్నిబట్టి, కారణాన్నిబట్టి, ఒకరికి సుఖంగా తట్టింది. మరొకరికి దుఃఖంగా తట్టవచ్చు, అంటే సుఖదుఃఖాలు కూడ సాపేక్షకాలే (relative) కావు.

నిరపేక్షతలు (absolute) కావు, కొన్ని సుఖదుఃఖాలు సాపేక్షతలు కూడ; అవి విశ్వజనీనాలు.

పై న మిన్నూ, క్రింద మన్నూ, ప్రస్తుతానికి మనిషి సశరీరిగా మన్నుమీద మాత్రమే నివసిస్తున్నాడు; అశరీరిగా మాత్రమే, అంటే భావాలలో మాత్రమే, మిన్నులో నివసించ కలుగుతున్నాడు. మిన్నులో ఇప్పటికి సశరీరిగా పయనించ కలుగుతున్నాడు మాత్రమే కాని నివసించ లేకపోతున్నాడు. భవిష్యత్తులో అదీ సంభావ్యమే! ఏడి సంభావ్యమైనా, మనిషి విలువ ప్రధానంగా ఈ మన్నుమీదే, ఈ దుమ్ములోనే, ఈ ధూళిలోనే !

ప్రాచీన చైనీయకవి వాంగ్వి

కొందరు కవులవృత్తాదు, మరికొందరుకారు ఎందుకని ? కొందరికి కవులు కాకుండా వుండటం తెలియనందున వారు కవులవృత్తాదు, మరి కొందరికి కవులు కాకుండా వుండటం తెలిసినందున వారు కవులు కారు. కొందరికి ఎందుకు తెలియదు, మరికొందరికి ఎందుకు తెలుస్తుంది ? ఇందుకు తెలిసిన కారణాలు, తెలియని కారణాలు, తెలిసీతెలియని కారణాలు బహిరంగమైఉట్టివి, అంతరంగమైనట్టివి అనేకం వుంటాయి. ఇవన్నీ కూడ అందరికీ సమాసంగా వర్తించవు. ఒక వ్యక్తి కవి ఎందుకయినాడు అనేదానికి కారణాలు కనుపించినంత స్పష్టంగా ఒక వ్యక్తి కవి ఎందుకు కాలేదు అనేదానికి కారణాలు కనుపించటం కష్టం.

ప్రాచీన చీనాదేశంలో కవులంతా చిత్రకారులే, చిత్రకారులంతా కవులే. వారు కవితా రచన చేసినా కుంచెతోనే, చిత్రరచన చేసినా కుంచెతోనే. అందుకే వారి చిత్రాలను నిశ్శబ్దకవితలనీ, వారి కవితలను సశబ్ద చిత్రాలనీ అంటారు. ప్రాచీన చైనీయ కవులంతా ఎక్కువభాగం ప్రకృతిని వర్ణించే కవులే అప్పటి చిత్రకారుల వలెనే. మానవ సమాజాన్ని చిన్నచూపు చూడక పోయినా కూడ ప్రకృతిని మాత్రం వారంతా పెద్దచూపు చూచేవారు. ప్రకృతిని ప్రేమించటం, అభిమానించటం, ఆరాధించటం మొదలైన మానసిక కార్యకలాపాలు, ప్రకృతిని కవితలో రచించటం, చిత్రంలో రచించటం, ప్రకృతిలో నివసించటం మొదలైన వాటిల్లోకి పరిణతి చెందింది.

వాంగ్వి క్రీ. శ. ఎనిమిదవ శతాబ్దానికి చెందిన ప్రతిభాశాలి అయిన వాని, చిత్రకారుడు కూడ. అయితే, ఆయన రచించిన కవితలు నేటికీ మూల స్పృహతోగా ఆయన రచించిన చిత్రాలు మిగిలిలేవు. చిత్రాలు వస్తువులు కనుక సజించటానికి ఎక్కువ అవకాశాలుంటాయి, కవితలు మాటలు కనుక సజించటానికి తక్కువ అవకాశాలు.

మాటలను రచించకపోయినా కూడ తరతరాలుగా ప్రజల నోళ్ళలో అవి ధారావాహికంగా జీవిస్తూ వస్తూనే వుంటాయి.

వాంగ్‌వీ క్రీ. శ. 701 లో జన్మించి 761 లో మరణించాడు. ఆయన వస్తుతః సంగీతకారుడు, లిపిశిల్పి (calligrapher) అయినప్పటికీ ఆయన ప్రధానంగా కీర్తి గడించినది కవిగా, చిత్రకారుడుగా. ప్రాచీన చీనాదేశంలో ఇద్దరు కవులపేర్లు చరిత్రలో ప్రఖ్యాతి చెందివున్నాయి. వారిద్దరు 'తూ ఫూ', 'లిపో' అనేవారు. కవిగా వాంగ్‌వీ పేరుకూడ వారిద్దరి పేర్లతో సమానంగా వుండేది. కవిగా కంటే చిత్రకారుడుగా ఆయన తక్కువ కీర్తిని ఆర్జించలేదు. నిజానికి చీనా చిత్రకళలో దక్షిణ సంప్రదాయం అనే ఒక ప్రత్యేక చిత్రశైలి స్థాపకుడు వాంగ్‌వీ యే అని. ఈ చిత్ర శైలిలో రొమాంటికత చాలా భాగం వున్నా కూడ ఇది ఎక్కువగా వాస్తవవాదంతో నిండివుంటుంది. ఆయన కవితకూడ అంతే.

ఆయన సృష్టింది షాన్‌సీ రాష్ట్రంలోని 'చియీ' బస్తీలో. తండ్రి ఫెన్-చౌ గవర్నరుగా వుండేవాడు. నాటి ఆ ప్రాంతం అంతా దార్శనికంగా, కళాత్మకంగా చాలా ఉన్నత స్థాయిలో వుండేది. ఇతర దేశాలనుంచి కూడ ప్రఖ్యాత కవులు, చిత్రకారులు, గాయకులు, నర్తకీ నర్తకులు, నటినటులు మొదలైన వారెందరో అక్కడ సమావేశమవుతుండేవారు. సృజనాత్మక, సమీక్షాత్మక ప్రతిభలు తమ భౌతిక రూపాలలో నిత్యం ప్రత్యక్షమవుతుండేయి. అటువంటి ప్రేరణాత్మక వాతావరణంలో వర్ధిల్లిన వాంగ్‌వీ గొప్ప స్రష్టగా, ద్రష్టగా రూపొందేడు. ఆయన, ప్రపంచంలోని అందరు ప్రజ్ఞావంతులలాగే బాల్యంలోనే కవితా సరితను ప్రవహింప చేయటం ప్రారంభించాడు. ఆయన తన తొమ్మిదవ యేటనే మొదటి కవిత రచించాడు. తన పదిహేను పందొమ్మిది సంవత్సరాల మధ్య రచించిన కవితల్లోని ఎనిమిదింటిని తాను పరిణత వయస్సులో రచించిన కవితా సంగ్రహంలో చేర్చటం జరిగింది.

ఆ రోజుల్లో వాంగ్‌వీ అభిరుచి యుద్ధనీరుల గాథలను కవితా రూపంలో రచించటంలో ఎక్కువవుంటుండేది. దేశాన్ని రక్షించటానికి

ఆత్మబలిదానం చేసే వీరులు ఆయన దృష్టిలో ఆ రోజుల్లో ప్రముఖ స్థానం కలిగివుండేవారు. అయితే, అందు చై నీయ స్రవ్య వలెనే ప్రకృతి ప్రేమ ఆయనలో లభిస్తుండేది. ఆయన రచించిన పరిణత కవితలన్నీ ప్రకృతి లావణ్యానికి సంబంధించినవే. సెలయేళ్ళు, మంచు, వర్షం, మేఘాలు, మెఘపులు, కొండలు, లోయలు, వెన్నెల, ఆకాశం మొదలైనవన్నీ చై నీయ కవులకూ చిత్రకారులకు కూడా సమాన వస్తువులు. కొండా నీరూ లేని చై నీయ కవితలుకాని, చిత్రాలుకాని అరుదుగా మాత్రమే వుంటాయి. అందుకే చై నీయభాషలో ప్రకృతి రచనను “పాన్ షుయి” అంటారు. పాన్ అంటే పర్వతం, షుయి అంటే నీరు అని.

వాంగ్మి ప్రధానంగా సంగీతకళలో పాటవం కలవాడు కనుక ఆయన కవితలు చాలా వరకు పాడటానికి పనికివచ్చే రూపంలో వుంటాయి. ఆయన గాత్రంలో మాత్రమేకాక జంత్రివాద్యంలో కూడా నిపుణుడు. ‘పిపా’ అనే ఒక చై నీయ తంత్రీవాద్యంలో ఆయన దట్టుడు. తన పంచామృదవ ఏట ఒక పరీక్ష వ్రాయటానికి ఆయన రాజధానికి పోయినప్పుడు పరీక్షలో ఉత్తీర్ణుడు కావటానికి ఆయన కైలివిజ్జేట్రు కంటే ఆయనలోని సంగీత ప్రతిభయే ఎక్కువ తోడ్పడింది. యువరాజు ‘చీ’ ఆయన్ను ఒకనాడు రాజసౌధానికి ఆహ్వానించాడు యువరాణి గౌరవార్థం చేస్తున్న విందుకు. చాలామంది సంగీతకారులు యువరాణిని తమ సంగీత నిపుణతద్వారా సంతోషపెట్టటానికి ప్రయత్నించారు. కాని వాంగ్మి మాత్రమే అందులో సఫలమై నాడు. అంతటితో యువరాణి ఆనందపరవశ అయి వాంగ్మిని ప్రథమశ్రేణిలో పరీక్షలో ఉత్తీర్ణుని చేయించింది. తన ఇరవై ఒకటవ సంవత్సరాన ఆయన ‘చిన్-షీహ్’ అనే అలృప్యతమైన విశ్వవిద్యాలయ డిగ్రీని పొందేడు. అది నేటి సి. హెచ్ డి. తో సమానమైంది. వాంగ్మి, ప్రభుత్వంలో కొన్ని ఉన్నత పదవులను అధిరోహించాడు. ఒకోసారి పదవీచ్యుతమై కూడా కూడా సంభవిస్తుండేది. పదవీచ్యుతమైనప్పుడు అందుకు విచారించక ఆయన ఆ తీరిక సమయాన్ని అమృతంగా సద్వినియోగం చేసుకొనేవాడు. చదవటంలో, వ్రాయటంలో, చిత్రించటంలో,

జీవితాన్ని గురించి గహనచింతన చేయటంలో, ప్రకృతి లావణ్యాన్ని ఆనందించటంలో ఉపయోగించేవాడు అటువంటి కాలాన్ని. ఆఖరులో ఆయన నిర్వహించిన పదవి సామ్రాజ్య కార్యదర్శి. సాధారణంగా ఎటువంటి మంచి పరిస్థితులలో వున్నాకూడ కవులు అపుడపుడు కొన్ని మానసిక సంక్షోభాలకు లోబడుతుంటారు. ప్రవేశించి అధిక విషయాల్లో, అటువంటివి వాంగ్మనీ జీవితంలో కూడ తప్పేవికావు.

ఇవన్నీ అయిన తరువాత ఆయన బౌద్ధభర్యు అధ్యయనం ప్రారంభించాడు. విఖ్యాత బౌద్ధభిక్షులను ఆహ్వానించి వారిని సత్కరించటం వారితో దార్శనిక చర్చలు జరపటం మొదలైన వాటిలో ఆయన ఆనందం పొందుతుండేవాడు. ప్రకృతి సౌందర్యం ఆయన్ను ఎల్లప్పుడూ ఆకర్షిస్తుండేది. చివరకు కొండల్లో సెలయేల్లా అరణ్యాల్లా మొదలైన పరిసరాలు గల చోటు ఒక సుందరమైన నివాసాన్ని సంపాదించుకొని అందులో తన సృజన సాధనను సాగించ సాగేడు. అక్కడ వుంటూనే మధ్య మధ్య ఎత్తైనా ఏకాంతమైన వన్యప్రదేశాలకు పర్యటనలు సాగిస్తుండేవాడు. అటువంటిప్పుడు ఆ పర్యటనా విశేషాలను వర్ణిస్తూ మిత్రులకు ఉత్తరాలు వ్రాస్తుండేవాడు. ఒక మిత్రునికి వ్రాస్తాడు; “ఉత్తరం వ్రాపుగా పయనిస్తూ యువాన్ నదిని దాటాను. దానిమీద స్వచ్ఛమైన చందమామ నీటిని మెరిపింపజేస్తూ ప్రకాశిస్తుంది. ఆ రాత్రి హుదాహు పర్వతాన్ని అధిరోపించాను. అక్కడనుంచి క్రిందికి తిరిగిస్తే వాంగ్నదిలోని అలులు క్రిందికి పైకి సుందరంగా నర్తిస్తున్నాయి. వెన్నెల్లో అరణ్యాని కావల శీతలైలం మీద దూరపుకాంతిలు తళుకు తళుకు మంటున్నాయి. దగ్గరి సందులో కుక్కల అరుపులు వినిపిస్తున్నాయి. ఆ శీతల రాత్రిలో వాటి అరుపులు చిరుతపులి అరుపులవలె వినిపిస్తున్నాయి. గ్రామీణుల ధాన్యం దంపుడు మోతలు మరంలోని గంట మోతలలో పోటీపడుతున్నాయి”. కంటికి కనిపించి న్నట్లుండే, చెవికి వినిపించినట్లుండే సుందర వర్ణన !

వాంగ్ నీ కవితలు వున్నాయి. పొడుగువాటికంటే పొట్టివాటి లోనే కవికంఠం ఎక్కువ ఇంపుగా వినిపిస్తుంటుంది. ఈ కవితలు

నిజానికీ శబ్దచిత్రాలు. ఈ కవితలు చెవికి వినిపిస్తూనే కంటికి కూడా కనిపిస్తాయి.

ప్రతిబింబిస్తున్నాయి శరత్ కైలాలు
 సుందర నాంధ్యరాగాన్ని,
 వెంబడిస్తున్నాయి ఎగిరే పక్షులు
 తమ తమ స్వీయతమలను,
 బయటపడుతున్నాయి అచుడచుడు
 ఆకాశపు వినీల ఛాయలు,
 సాయంత్రపు పొగమంచు
 ఈ రాత్రికెక్కడా నిలవదు.

ఈ కవితలన్నీ కూడా వాతావరణ శోధన తెలుపుతుంటాయి. నీలమైన ఆకాశం అచుడచుడు బయటపడుతున్నదంటే ఆకాశం ముగ్గులతో క్రమంగాడి వున్నదని అర్థం. ఆకాశంలో ముగ్గులు వుంటే సుందరంగా పొగమంచు పట్టదు. కనుక సాయంత్రపు పొగమంచు రాత్రికి నిలవడంకూడా కవి.

వెదురు పొదలమధ్య
 ఏకాంతంలో కూర్చుని
 మీటుతాను గా కిన్నెరను,
 తెలియదు ఎవరికీ
 ఈ పొదలోని నా ఉనికి,
 క్రిందికి చూస్తూ
 ప్రకాశించే చంద్రునికి తప్ప.

ప్రకాశించే చందమామకు తప్ప తన ఉనికి ఎవరికీ తెలియదని చెప్పడంలో ఆ వెదురు పొదల దృశ్యం, తాను కిన్నెరను మీటుకుంటుండటం, ఇవన్నీ వెన్నెలలో వున్నట్లు సూచించడం, కొన్ని సుందరంగాని దృశ్యాలు కూడా వెన్నెల్లో సుందరంగా గోచరిస్తాయి. ఇక అగులు సుందరంగానే వుండే దృశ్యాలు ఇంకా ఎక్కువ సుందరంగా

గోచరిస్తాయి. పెన్నెల్లో మై కవితలో ఈ సత్యాన్నే అభివర్ణిస్తాడు కవి. దూరప్రాచ్యంలోని ప్రాచీన చీనా జపాను దేశాల కవితల్లోని, చిత్రాల్లోని ఇతివృత్తాల్లో పునరుక్తి తరచు గోచరించటం పరిపాటి. ఒకే వస్తువును తీసుకొని వివిధ రీతుల్లో కవితారచన, చిత్రరచన చేయటం వంటివి వారి రచనల్లో అడుగడుగునా ప్రత్యక్షమవు తుంటాయి. అయితే, ఈ పునరుక్తి వస్తువులోనేకాని రీతిలో వుండదు. కొంగను గురించి పది కవితలు రచించినా కూడ ప్రతి కవితలో కొంగ కనిపిస్తుంది కాని ఒక కవితలో కనుపించిన కొంగయే మరో కవితలో కనుపించదు. అన్నిటిలోనీ కొంగలే అయినప్పటికీ అన్ని కొంగలాగా ఒకటికావు, ఏ కవితలోని కొంగ ఆ కవితలోదే. అందువల్ల ఇతివృత్తంలో మాత్రమే పునరుక్తికాని రచనా విధానంలో వైవి ధ్యమే.

కొమ్మల చివరి మండారాలు
 క్రుమ్మరిస్తున్నాయి కొండలనిండా
 అలక్త రక్త కాంక్షలను,
 ఎవరూ లేకు నివాసం
 ఈ నిర్మానుష్యపు లోయలో,
 అయినా పూస్తున్నాయి
 అవిరామంగా మండారాలిక్కడ.

మండారాలను వర్ణించటంలో దూరప్రాచ్య స్రష్టలు ఏమా త్రిమూ విసుగుచెందవు. మండారపూవుకు రంగేకాని వాసనవుండదు. కన్నులో ముక్కులేదు కనుక రంగుకు వాసన అవసరంవుండదు. వాసనతో పని లేకుండానే వట్టిరంగునే ఆనందించగలదు కన్ను. కనుక మండారానికి రంగుచాలు, వాసన అవసరంలేదు. రంగు వాసనతో కలిపికాని, వాసనను రంగుతో కలిపికాని ఆనందించాలని పని లేదు; దేని విలువను అదే కలిగివుంటుంది. ఒకదానిమీద మరొకటి ఆధార పడకుండానే, వాసనను కంటితోకాని, రంగును ముక్కుతో కాని ఆనందించనవసరం లేదు.

ఎత్తయిన మేఘ ఎక్కుతాను
నీవు సాగిపోవటం చూచేందుకు,
నదులూ కొండలూ
అదృశ్యమై పోతాయి అనంతంలోకి,
అలసిన పిట్టలు ఇంటిముఖం పెట్టినాయి

నీలినంజ చీకటిలో,
కేవలం పథికుడు మాత్రమే
విశ్రమించక సాగిపోయాడు.

సాగిపోతూన్న బాటసారి తప్ప మిగతావన్నీ తమ తమ కార్య కలాపాలను కట్టి పెట్టినాయి. అంతంలోని బాటలో పయనించే బాటసారి బాటలోనే విశ్రమిస్తే అదిబాటకాదు, అతను బాటసారి కాదు. బాట స్వయంగా తాను నడవదు కాని, ఇతర్లను నడిపిస్తుంది. కనుక నడిపిం చేది మాత్రమే బాట; నడిపించటం మానితే అది బాటయేకాదు; అది బాటకానప్పుడు దానిమీద నడిచేవ్యక్తి బాటసారికాడు. తాను నడక ఆపితే బాట కాకుండా పోతుందనీ, అది బాట కానప్పుడు తాను బాటసారి కాకుండా పోతాననే భయంతో ఆ బాటసారి తెంపులేకుండా పయనిస్తూనే వున్నాడు. అనంత దిగంతాల వైపుకు, అజ్ఞాత గమ్యం వైపుకు.

దూరానున్న నిర్మల శారదాకాశం
మానవుడి చిన్న ప్రపంచంకంటే ఎంత ఎత్తయిన ప్రపంచం !
ఆ ఇసుక చివర వాలిన కొంగను చూడటంలో
నాకెంతో సంతోషం,
మేఘాల లోకాల కావలి కొండలపై
నంజ కెంజాయను అందుకొంటున్న
మీగడ కెరటాలు,

దానితోడ ప్రకాశిస్తుంది
 పెండి చందమామ క్రిందివైపుగా
 తెరచాపను వంటరిగా వదులుతాను ఈ రాత్రి
 ఎక్కడిని పోయిందో
 తిరిగి ఎప్పుడు వస్తుందో ఎవరెరుగు ?

పై కవిత కేవలం ప్రకృతి దృశ్యం మాత్రమే కాక ఒక విధంగా జీవనతత్వంతో ముడిబడివుంది. అటులే ప్రకృతికీ లోపలి తత్వానికీ సంబంధం ఏర్పరుచబడింది. మిగతా దూర ప్రాచ్యనపుల కవితల్లో మాదిరి నాంగనీ కవితల్లోకూడా ఒక పాదంలోని సందర్భానికి మరో పాదంలోని దానికి వికృత తర్కమ, అసలు మెట్టిచుట్టుగా వుంటుంది.

ఒంటరిగా కూర్చుని వెల్లుబడుతున్న
 నా జుట్టును గురించి చింతిస్తున్నా,
 గది శూన్యంగా వుంది;
 రాత్రిలోని రెండోజాము ఇది.
 కొండమీది పల్లెరాలుతున్నాయి టప్, టప్, టప్,
 గడిని తప్పించుక వస్తున్నాయి
 కీటకాలు నాడిపంక్రింద గొడవ చేయటానికి;
 తెల్ల జుట్టును ఎవరు చలుపుచేస్తారో ?

బంగారాన్ని చేయలేదు పరసవేది ;
 నీవు వెదకున్నావా ముసలితనానికి మందు నిమిత్తం ?
 అయితే అభ్యసించు శూన్యవాచాన్ని
 అనొక్కటే అందుకు నిజమైనమందు.

మనుషులు బాల్యానికి భయపడకుకాని వార్ధక్యానికి భయపడతారు. జీవితానికి రెండు కొసలు బాల్యమూ వార్ధక్యమూ, మొదటి కొసను చూచి భయపడకు కాని రెండవకొసను చూచి భయపడ

తాను. మొదటిది జీవించటానికే నారితీస్తే రెండవది మరణించటానికే దారితీస్తుంది. వాంగ్మీ వార్థవ్యాని భయపడినట్లు తెలిసే కవితలు ఆయనవి. ఒకటి రెంటికంటే ఎక్కువే వున్నాయి. ఆయన జీవించింది అరవై సంవత్సరాలు. అరవై సంవత్సరాలు పెద్ద వార్థక్యంకాదు. అయినా దానికే ఆయన గాఢపడినట్లు తెలుస్తుంది.

గాణంలో కొట్టబడ్డ రాబందు
పడివుంది ఆ సమీపంలో ;
దాన్నే చూస్తున్నాను కనుతిరి;
క్షితిజక్షేప సమంగా
నిలచివున్నాయి నాంధ్యమేఘాలు
వేలమైళ్ళ దూరంవరకూ

పై చరణాల్లో రెండు అనుభూతులు వ్యతిరేకత కనువిస్తుంది. ఆ దృశ్యం విషాదాన్ని చూపితే రెండవది చూపుతుంది ఆనందాన్ని. ఈ రెండు వ్యతిరేక అనుభూతులనూ ఒకదానివెంట ఒకటి ఒకే కవితలో అందంగా అతికేడు వాంగ్మీ. గాణంలో కొట్టబడ్డ రాబందు అనే వరకు హృదయం కొంత కంపిస్తుంది, విషాదిస్తుంది. కాని వెంటనే కనుపిస్తాయి సంధ్యాకాశంలోని నారింజ మబ్బులు అనంత దిగంతాల వరకూ వ్యాపించి. మొదటి దృశ్యాన్ని చూచి చీకటిలో మునిగున్న హృదయానికి రెండవ దృశ్యంతో ఒక్కసారి వెలుగు ప్రత్యక్షమవుతుంది. వాంగ్మీ రొమాంటిక్ వాస్తవవాది అని ఆయన కవిత అనుభూతి విశదమవుతుంది. వాస్తవాన్ని కనపరుస్తూనే దానికి కొంత రొమాంటిక్, వర్ణలేపనం చేస్తాడు. వాస్తవ దృశ్యాన్ని రసమయం చేయటమే రొమాంటిక్ వాస్తవ వాదం. మనిషి మనుషులను చూచి ఆనందించినట్లే మనుషులు కానట్టి అనేకానేకాలను చూచి కూడా ఆనందిస్తాడు. అసలు తాను కానట్టివాటిని చూచి మనిషి ఆనందించటం కాని విషాదించటంకాని ఎందుకు చేస్తాడు ? ఆ విధంగా జరగటానికి తనకున్న ఇంద్రియ గ్రహణ ప్రధానం. తనలోని మనసుకు తనకు బయటవున్న జగత్తుకూ సాన్నిహిత్యాన్ని ఏర్పరుస్తుంది ఇంద్రియ

గ్రహణ. బహిరంగ వస్తువులు మన ఇంద్రియాలద్వారా ఉద్దీపన (stimulus) కలిగిస్తే అందుకు మనసులో ప్రతిస్పందన (Response) జనిస్తుంది. ఈ ప్రతిస్పందన విషాదం కావచ్చు ఆనందం కావచ్చు. మనకు ఉద్దీపన కలిగించిన వస్తుజాలానికి తిరిగి రూపకల్పన చేయటంలో మనస్సులో జనించిన ప్రతిస్పందన పరోక్షంగా ఆ రూపకల్పనలో ప్రత్యక్ష మవుతుంది.

వాంగ్మీ కవిత్వంలో ఈ సత్యమే వ్యక్తమవుతుంది అంతర్వాహినిగా !

అ యి న ది : కా ని ది

ఒకటి, రెండు, మూడు, ఇంకా ఎక్కువ. ఒకటి దాటితే రెండు. ఒకటి, రెండు నిత్యజీవితంలో చాలా స్రధానమైనవి. రెండు దాటితే మూడు నాలుగు అయిదు మొదలైనవన్నీ ఒక లెక్కలోనివే. రెండు వస్తువులు మాత్రమో, ఇద్దరు వ్యక్తులు మాత్రమో వున్నప్పుడు ఒకటి అయినది అని తేలితే రెండవది కాదు అని తేలుతుంది; ఒకటి కాదు అని తేలితే రెండవది అవును అని తేలుతుంది. కాని రెంటికి మించిన సంఖ్య వున్నప్పుడు ఈ సత్యం సమగ్రంగా వర్తించక పాక్షికంగా మాత్రమే వర్తిస్తుంది.

సలుపు, తెలుపు రెండు మాత్రమే మన సమక్షంలో వున్నప్పుడు నాకు నలుపు ఇష్టం అన్నప్పుడు తెలుపు ఇష్టం లేదని తేలిపోతుంది. అదే విధంగా నాకు తెలుపు ఇష్టం లేదని చెప్పినా కూడా నలుపు అంటే ఇష్టం అని తేలిపోతుంది. కాని నీటి సంఖ్య రెంటికంటే మించినప్పుడు ఈ విధానం దానికి వర్తించదు. మన సమక్షంలో నలుపు, తెలుపు మాత్రమేకాక ఎరుపు కూడా వున్నప్పుడు సలుపు నాకు ఇష్టం అని చెబితే, సలుపు ఇష్టం అని తేలుతుంది కాని ముందుగా చెప్పినట్టు తెలుపు ఇష్టం లేదని చెబితే మాత్రం సలుపు ఇష్టమని తేలుదు. కారణం అక్కడ వున్నది సలుపు తెలుపు మాత్రమే కావు. ఎరుపుకూడా వున్నది. కనుక తెలుపు ఇష్టం లేదంటే సలుపు మాత్రమే ఇష్టమని కాక ఎరుపుకూడా ఇష్టమని తేలే ప్రమాదం వున్నది. రెంటికంటే మించిన సంఖ్య వున్నప్పుడు ఏది అవునో అది చెప్పినప్పుడే సత్యం తేలుతుంది. కాని-ఏది కాదో అని చెబితే సత్యం తేలుదు. రెండు మాత్రమే వున్నప్పుడు ఏది అవునో అని చెప్పినా సత్యం తేలుతుంది ఏది కాదో అని చెప్పినా సత్యం తేలుతుంది.

ఒకరు తాను రోగిష్టిని కాదు అని చెబితే ఆరోగ్యవంతుడనే అర్థం; ఆరోగ్యవంతుడనని చెప్పినాకూడా రోగిష్టిని కాక ఆరోగ్య వంతుడనే అర్థం. కారణం-రోగం ఆరోగ్యం వీటి రెంటికి మించి మూడవది ఏమీ లేదు కనుక. కాని, ఒకరు తాను ఆస్తికుడను కాదు అని చెప్పినంత మాత్రం చేత నాస్తికుడని అర్థం కాదు. ఆస్తికుడు కాదంటే సంశయవాది (Agnostic) కూడా కావచ్చు. కనుక తాను నాస్తికుడు అని తెలపడానికి తాను నాస్తికుడను అని తెలిపితేనే తెలుస్తుంది. కాని, తాను ఆస్తికుడను కాదని చెబితే మాత్రం తెలియదు. ఆస్తికుడు కాదని చెబితే నాస్తికుడు కావచ్చు. సంశయవాదికావచ్చు. అందుకే రెండుకంటే మించి వున్నపుడు ఏది అవునో చెబితేనే కాని ఫలానిది అవునని తేలుదు. అంతే కాని ఫలానిది కాదని చెప్పినంత మాత్రాన ఏది అవునో తెలియదు.

రెండుకంటే ఎక్కువ వున్నపుడు కూడా “కాదు” అనే విధానంద్వారా ఏది అవునో దాన్ని తేల్చుడానికి వీలున్నది. అయితే, ఇందుకు “కాదు” అనే లిస్టులో ఒకటి కంటే ఎక్కువవాటిని చేర్చ వలసివుంటుంది. తీపి, చేదు, పులుపు, వగరులు వున్నపుడు తనకు చేదు అంటే ఇష్టం అని, “కాదు” ద్వారా తేల్చాలిసినపుడు తీపి, పులుపు, వగరులు తనకు ఇష్టంలేదని చెబితే తనకు చేదు ఇష్టం అని తేలి పోతుంది. అదే విధంగా తాను ఆస్తికుడు కాదు. సంశయవాది కాదు అని చెప్పినపుడు తాను నాస్తికుడని తేలిపోతుంది.

“కాదు” అనే మాధ్యమం ద్వారా “అవును” అనేదాన్ని తేల్చాలిసిన అవసరం ఏమిటి? “కాదు” అనేదాని ద్వారా కాదు అనే సత్యాన్ని, “అవును” అనే దాని ద్వారా అవును అనే సత్యాన్ని తేల్చవచ్చుగా! తేల్చవచ్చు. కాని, వ్యతిరేక అభివ్యక్తిద్వారా తేల్చడంలో ఒక అందం వుంటుంది. ఒక శక్తివుంటుంది. మా ఇల్లు దూరం అనేదాని కంటే మా ఇల్లు దగ్గరలో లేదు అనడంలో ఒక విధమైన శక్తి, రక్తి అభివ్యక్తమవుతాయి. ఆమెకు అన్నీ తెలుసు అనే కంటే ఆమెకు తెలియంది లేదు అనడంలో ఎంతో ఇంపు వినిపిస్తుంది. సొంపు కనిపిస్తుంది. భారతదేశంలో దారిద్ర్యం వున్నది

అనేకంపే భారతదేశంలో లేంది దారిద్ర్యపు కొరత అనడం ఎక్కువ బలీయంగా వినిపిస్తుంది. మీ నుంచి ఉత్తరం వచ్చి చాలాకాలం అయిందిఅన్నా ఉత్తరం రాక చాలాకాలం అయిందిఅన్నా కూడా ఒకటే అర్థం. కాని, వచ్చి చాలాకాలం అయింది అనే దానికంటే రాక చాలాకాలం అయింది అనడంలో తీవ్రత ఎక్కువ గోచరిస్తుంది. ఆ మనిషి ఇక మరణిస్తాడు అనే దానికంటే ఆ మనిషి ఇక జీవించడు అనడంలో ఎక్కువ శక్తి గోచరిస్తుంది.

మీరు ఏమి కాదో నాకు తెలుసు కాని మీరు ఏమి అవునో నాకు తెలియదు అనడంలో ఆయన ఏమి కాదో తెలిసినంత మాత్రాన ఏమి అవునో తెలియకపోవచ్చు కూడా; ఒకోసారి తెలియ వచ్చుకూడా. మీరు కుక్కకాదు సక్కకాదు, పశువుకాదు, పక్షి కాదు, చీమకాదు దోమకాదు, చెట్టుకాదు చేమకాదు, గట్టుకాదు పుట్టకాదు అన్నప్పుడు ఆయన మనిషి కాగూడదని ఏమీ లేదు. మనిషే కావానికూడా లేదు ఆ చెప్పిన వస్తువులలో, జీవులలో లేని మరొకటికూడా ఏమైనా అయి వుండవచ్చు. ఈ విధంగా అన్ని సందర్భాలలో “కాదు” అనేది “అవును” అనే దాన్ని తేల్చడంలో సమర్థం కాకపోవచ్చు.

నాది భారతదేశంకాదు అని చెప్పినంత మాత్రాన నాది ఏ దేశ మనేది వ్యక్తంకాదు, నాది ఏ దేశం కాదో అది మాత్రమే వ్యక్తమవుతుంది. కాని నాది పూర్వార్థగోళం కాదు అని చెప్పి నపుడు నాది పశ్చిమార్థగోళం అని వ్యక్తం అవుతుంది. అర్థ గోళాలు రెండే కనుక. అదేవిధంగా తాను పద్యరచయితను కాదు అంటే గద్యరచయిత అని తేలిపోతుంది. వివిధ సాహితీ విభాగాలన్నీ ప్రధానంగా గద్యం పద్యం అనే స్థూలవర్గీకరణ క్రిందకు వస్తాయి కనుక కాని తాను నవలా రచయితను కాదు అంటే మాత్రం ఏ ఇతర విధమైన రచయితో తేల్చడం కుదరదు. నవలా రచయిత కాదంటే నాటక రచయిత కావచ్చు; నిబంధ రచయిత కావచ్చు. పద్య రచయిత కావచ్చు; ఇంకేవిధమైన రచయితఅయినా కావచ్చు.

అయినది, కానిది అనేవి రెండు దూరతీరాలు. ఇవి తీరాలు అయినప్పడు ఈ తీరాలను సృష్టిస్తున్న నదీజలాలు ఏమైవుంటవి? ఈ రెండు తీరాలకు మధ్య ఏ జలమూ లేని కేవల శూన్యప్రదేశం మాత్రమే వున్నదా? అనేక ద్వంద్వాలను కలిపే సేతురూపంలో కొన్ని వుంటాయి. వెలుగు చీకట్లకు మధ్య వుంటుంది నీడ. జననానికి, మరణానికి మధ్యలో వుంటుంది జీవితం. జ్ఞానానికి అజ్ఞానానికి మధ్యలో వుంటుంది మిడి మిడి జ్ఞానం. గద్యానికీ పద్యానికీ మధ్యలో వుంటుంది వచన కవిత, ఇదే విధంగా అయినదానికి కానిదానికి మధ్య వుండేది ఏమిటి అని? అయినదాన్ని “వున్నది” అని, కానిదాన్ని “లేదు” అని కూడా అనవచ్చు. కనుక “వున్నది”కి “లేదు”కు మధ్య నాటిని కలిపేది ఏమిటా అని. “వున్నది” అనేది వున్నప్పుడు “లేదు” అనేది లేదు; “లేదు” అనేది ఉన్నప్పుడు “ఉన్నది” అనేది లేదు కాని ఈ రెండు వున్నప్పుడు వాటి సంధిని ఏమనాలి? ఈ రెంటి సంధికి సంబంధించిన ఏక పదం వున్నట్టు స్పష్టంగా గోచరించదు. అటువంటి పదం వుండినంటే ఆ పదం “ఆధాన అనేది అయివుండాలి. ఆధానలో వుండిఉం, వుండిక పోవటంకూడా వుంటాయి. “ఆధాన” అనేది కంటికి ఒక వస్తురూపంలో గోచరించవచ్చు. అప్పుడు ఆ వస్తువు వున్నదానిలో జమ. కాని వాస్తవ వానుభవం వల్ల అక్కడ ఆ వస్తువు లేదు అని వెలుస్తుంది. కనుక అక్కడ వస్తువు లేనట్టు కనుక ఆధాన అనేది “వున్నది” “లేదు” రెంటిని కూడా ప్రదర్శిస్తుంది. ఎంత మాత్రము ఈ ఆధానలోకే వస్తాయి. వాటిలో చూడడానికి నీరు ఉంటుంది. కాగితాగడానికి నీరు ఉండదు. కనుక ఆధాన అనేది “వున్నది” “లేదు” యీ రెంటికి సంధి.

ఒక అర్థంలో జూస్తే అయినది “కానిని” అనే నాటికి తెలుగు తమ్యం లేదు. ఆ రెండూకూడా నిరసేత్సక (అబ్సెయ్యూట్) సత్యాలు కావు. సాపేక్షకాలు (రెలేటివ్) మాత్రమే. రెండూకూడా కాలంమీద, స్థలం మీద ఆధారపడి ఉంటాయి. దగ్గరలో ఉన్నప్పుడు అయినదిగా గోచరించేది దూరంలో కానిదిగా గోచరించవచ్చు.

మధ్యాహ్నంలో అయినదిగా గోచరించేది సంధ్యలో సగం కానిదిగా గోచరించి రాత్రిలో పూర్తిగా కానిదిగా గోచరించవచ్చు.

ఏది ఏమైనా అయినదానిద్వారా అయిన దాన్ని అభివ్యక్త పరచడంలో కంటే కాని దాని ద్వారా అయినదాన్ని అభివ్యక్తపరచడంలో ఎక్కువ శక్తి ఎక్కువ రక్తి ప్రత్యక్షమవుతాయి-మాటలోను పాటలోను ఆటలోను జీవితపు బాటలోను కూడా!

సౌందర్యం అంటే

కన్ను తెరిచి దృశ్య జగత్తులోకి చూస్తే ఎన్నో రూపాలు ఎన్నో రంగులు గోచరిస్తాయి. వాటిలో కొన్ని ప్రేక్షకులకు ఆనందం ఇస్తాయి; మరికొన్ని ఆనందం ఇయ్యవు. ఇంకొన్ని ఆనందం ఇవ్వక పోగా బాధ నిస్తాయి. అందులోకూడ, అన్నీ అందరకూ ఆనందం ఇవ్వవు. కొన్ని కొందరకు ఆనందం ఇస్తే, మరికొన్ని మరికొందరకు ఆనందం ఇవ్వవు; ఇంకొన్ని ఇంకొందరకు బాధనిస్తాయి. ఒకే వస్తువు, కొందరికి ఆనందం ఇస్తే, మరికొందరకు ఆనందం ఇవ్వదు; అదే వస్తువు, ఇంకొందరకు బాధనిస్తుంది. దీని అర్థం (సౌందర్యం అనేది వస్తుగత (Objective) సత్యం కాదని, అది వ్యక్తిగత సత్యం అని తేలుతుంది.)

సౌందర్యం అనేది వస్తుగత సత్యం కాక వ్యక్తిగత (Subjective) సత్యం అని తేల్చుటంలో కూడా ఆటంకాలు గోచరిస్తాయి. ఒక వస్తుగత సత్యం అందరకూ సమానంగా తడుతుంది. రెండు చెళ్ళు నాలుగు అనేది వస్తుగత సత్యం కనుక అందరకూ అది సమానంగా నాలుగుగానే తడుతుంది. సౌందర్యం ఆ విధంగా అందరకూ ఒకటిగా తట్టనందు వల్ల అది వ్యక్తిగత సత్యం కావటానికి అవకాశం వున్నది. కాని పరిశీలించి చూస్తే అది వ్యక్తిగత సత్యంకూడా కాదని తేలుతుంది. అన్ని సుందర వస్తువులూ అందరకూ సమానంగా సుందరంగా తట్టేవి కూడా వున్నాయి. అతి ప్రాచీనకాలం నుంచీ కూడా కొన్ని వస్తువులు అందరకూ సుందరంగా గోచరిస్తూ వస్తున్నవి వున్నాయి. పూవులు, సూర్యోదయం, సూర్యాస్తమయం, పెన్నెల, పచ్చికబయళ్ళు, సెలయేస్తు మొదలైనవి సాంప్రదాయికంగా అందరకూ ఆనందం ఇస్తూ వస్తున్నాయి. కనుక సౌందర్యం అనేది వస్తుగతం కూడా అని తేలుతుంది.

పర్యవసానం ఏమంటే, సౌందర్యం వస్తుగతమూ, వ్యక్తిగతమూ కూడా. కొన్ని సుందరవస్తువులు కొందరకు మాత్రమే ఆనందం ఇచ్చి కొందరకు ఇవ్వవు కనుక సౌందర్యం అనేది వ్యక్తిగతం. ఇక కొన్ని సుందరవస్తువులు అందరకూ సమానంగా ఆనందం ఇస్తాయి, కనుక సౌందర్యం అనేది వస్తుగతం. అందువల్ల సౌందర్యం వస్తుగతమూ వ్యక్తిగతమూ కూడా.

సుందరం వేరు, సౌందర్యం వేరు. సౌందర్యం అనేది నైరూప్యం (Abstract). అది కంటికి కనుపించదు. సౌందర్యం వ్యక్తం కావటానికి ఒక పస్తువో, ఒక ప్రదేశమో, ఒక వ్యక్తియో, మరింకే దేనానో అవసరం. దాని ద్వారాకాని సౌందర్యం వ్యక్తం కాదు. ఆ వస్తువును కాని, ఆ ప్రదేశాన్ని కాని, ఆ వ్యక్తిని కాని సుందరం అంటారు. సౌందర్యం అనేది నామనాచకం, సుందరం అనేది విశేషణం. అదే మాదిరి ఇంగ్లీషులో Beauty and the Beautiful. సుందరం నశిస్తుందికాని సౌందర్యం సశించదు. ప్రతి సుందరవస్తువు, సుందర ప్రదేశం, సుందరవ్యక్తి మొదలై నవన్నీ ముందుగానో, తరువాతనో ఒక నాటికి నశించి తీరుతాయి; సౌందర్యం మాత్రం నశించదు అది నైరూప్యం కనుక. రూపాలు నశిస్తాయి కాని నైరూప్యాలు నశించవు.

సత్యానుసంధానం మానవ జీవితంలో ఎంతో ప్రధానమైంది; అదే విధంగా ప్రధానమైంది శ్రేయసాధన. ఈ రెంటితో సమంగా ప్రధానమైంది సుందరారాధన. ఈ మూటినే వరుసగా 'సత్యం శివం సుందరం' అంటారు. మానవునికి సత్యం అవసరం; అది లేంది మనిషి అంధకారంలో కూడిన మిథ్యాజగత్తులో జీవిస్తాడు. మానవునికి శివం అవసరం; అది లేంది మనిషికి ధుష్టశక్తులు అలవడతాయి. మానవునికి సుందరం అవసరం; అది లేంది మనిషి ఆనందాన్ని కోల్పోయి విచారంలో పుంటాడు.

సౌందర్యం అంటే ఏమిటి? వ్యక్తిలోని ఆనందం తన బయటి అస్తిత్వంలో గోచరించటం సౌందర్యం, "Beauty is the objectified

joy" అంటారు ఒక పాశ్చాత్య సౌందర్యవేత్త. ఒక వస్తువు మనకు సుందరంగా గోచరిస్తుంది అంటే అర్థం అది మనకు ఆనందాన్ని ఇస్తుందని. మనకు ఆనందాన్నివ్వనిది సుందరంగా లేదని అర్థం. సుందరాన్ని ఆనందించటం అలవడితే జీవితంలోని చాలా బహువులు తేలికగా గోచరిస్తాయి. మనిషికి అతి సుందరంగా తట్టిన వస్తువుతో మానసికంగా తాదాత్మ్యం చెందుతాడు. అటువంటి తాదాత్మ్య స్థితిలో మనిషిలోని నాడీమండలం తేలికబడి వికసిస్తుంది. అందుమూలంగా శరీరాలో గ్యానికీ, తద్వారా మానసానికీ ఎంతో మేలు కలుగుతుంది. లోకం లోని ఎన్నో లోపాలు దిద్దటానికి తనలో లోపాలు లేకుండాపోవాలి వ్యక్తికి. అందుకు సుందరాధన ఎంతగానో తోడ్పడుతుంది.

మనం నివసిస్తున్నది యాంత్రికయుగంలో, స్థూలమైన ఎన్నో భౌతిక ప్రయోజనాలతో నిండివుంటాయి మన జీవితాలు. అడుగడుగునా రాజకీయ సమస్యలు, ఆర్థిక విషయములు, సామాజిక సమస్యలు మనను గాఢిస్తుంటాయి. నీటితో సతమతమవుతున్న జీవితాలకు సూర్యోదయాలు గోచరించవు, సూర్యాస్తమయాలు కనుపించవు. వెన్నెల రాత్రులు ఆక్లింపవు. మనకు తెలియకుండానే ఎన్నో సుందర ఘట్టాలు నాగిపోతుంటాయి. సుందర వస్తువులనో స్థలాలనో వ్యక్తులనో ఆనందించటం నేర్చుకొంటే ప్రాపంచిక సమస్యలబహువులు చాలా తేలిక అవుతాయి. కేవలం భౌతిక ప్రయోజన విషయాలకు మాత్రమే విలువనిస్తూ సూక్ష్మమైన సుందరానుభూతులకు దూరమవుతుంటే జీవితాలు ఆందోళనలతో కృంగిపోతాయి. నిరాశలతో నిండిపోతాయి.

భౌతిక ప్రయోజనాలకు విలువ ఇవ్వరాదని కాదుకాని ఇవ్వాలసిన విలువకంటే ఎక్కువ విలువ ఇస్తూ సుందరానుభూతులను నిర్లక్ష్యపరచటం నేర్చుకొంటే జీవితంలోని ఆనందానుభూతి సన్నగిల్లిపోతుంది. ప్రాచీనకాలానికి చెందిన ఇంద్రక మహాకవి రచించిన సంస్కృత నాటకం "మృచ్ఛకటిక" లో వసంతసేనను ప్రేమించిన చారుదత్తుని ఇంటి గోడకు శర్మిలకుడనే దొంగ కన్నం వేసి ఇంటిలోని సొత్తునంతా దొంగిలిండుకపోవటం జరిగింది. ఉదయాన చారుదత్తుడు దొంగతనం

జరిగినట్లు తెలుసుకొని గోడ కన్నం దగ్గరకువచ్చి రాత్రి తనసర్వస్వం దోచుకొన బడటంవల్ల కలిగిన నష్టాన్ని లెక్కచేయక గోడకు వేయబడ్డ కన్నాన్ని చూచి ఆ కన్నాన్ని వేయటంలో దొంగ ప్రదర్శించిన హస్తవైపుజ్యాన్ని మెచ్చుకొంటూ ఆనందించసాగేడు. చూచుదత్తుడు నిజమైన సౌందర్యోవాసి. భౌతికమైన నష్టాలకు కష్టపడక శుద్ధమైన సుందరవస్తువును ఆనందించ సాగేడు.

ఇటువంటి సౌందర్య సిపాస మగిషిలో వుంటే జీవితం ఆనంద కాంతిలో వెలుగుతుంది; దై నందిన జీవితంలోని బాధలను, వ్యధలను లెక్కచేయరు. జీవితంలో స్థూలప్రయోజనం మాత్రమే ప్రధానం కాదనే సత్యాన్ని తెలుసుకొంటారు. సౌందర్యంలాంటి సూక్ష్మమైన విలువలు కల విషయాలు అనేకం వున్నట్లు తెలుసుకుంటారు.

సౌందర్యసాధనలోని ప్రధానమైన విషయం జీవితంలో పాతదనాన్ని ప్రవేశించ గీయకుండా చూడటం. ఎటువంటి ఆకర్షణీయమైన వస్తువైనా కొద్దిరోజులైన తరువాత తన ఆకర్షణను పోగొట్టుకొంటూ నూతనత్వాన్ని కోల్పోతూ పాతదనాన్ని ప్రదర్శించ సాగుతుంది. అంటే ఆ వస్తువు, స్థలం, వ్యక్తి పాతపడిపోనాగుతూ తమ నూతనత్వాన్ని కోల్పోతారు. అటువంటి స్థితి జరగకుండా వుండటమే సౌందర్యం అంటారు మన ప్రాచీన ఆలంకారికులు, “శనై శనై యన్నవతామువైతి తదేవ రూపం రమణీయతాం” క్రమక్రమంగా ఏదైతే నూతనత్వాన్ని సృష్టించుకొంటుందో అదే సౌందర్యం అని. ఈ సూక్తిలో ఎంతో సత్యం వుంది. నూతనంగా కనుపించటంలోనే ఇమిడి వుంది. సౌందర్యం, పాతపడటం అంటే సౌందర్యాన్ని విషనాడటమే అవ్వతుంది. నిత్య నూతనంగా గోచరించేది సుందరమైనదానిలో లెక్క. అందుకే తన పరిసరాలను నిత్య నూతనంగా చూచి ఆనందించటం నేర్చుకొంటే అంతా సుందరంగానే తడుతుంది. ప్రతిదానిలో పాతదనాన్ని చూచి అసంతృప్తి పడటం నేర్చుకొంటే జగత్తంతా తాకురూపంగా గోచరించటం ద్వారా బాధ జనిస్తుంది.

ప్రయోజనం ఇచ్చేది ఆనందాన్ని ఇచ్చేదానికంటే ఎక్కువ ప్రయోజనకరం అనే సిద్ధాంతం ఎల్లప్పుడూ వ్యాప్తిలో వుంటుంది. కాని, ఆలోచించి చూస్తే ఆనందం మాత్రం తక్కువ ప్రయోజనకరమైందా? నిత్యావసరాలకు పనికివచ్చే సామగ్రి ఎంతవసరమో ఆనందాన్ని కలిగించే సుందరవస్తువులు కూడ అంతవసరం. భౌతిక వస్తువులు శరీరానికి శ్రేయం కలిగిస్తే సుందరవస్తువులు మనస్సుకు మేలు కలిగిస్తాయి. మనసు ఆరోగ్యంగా లేనప్పుడు శరీరారోగ్యం మాత్రం ఏ విధంగా నిలుస్తుంది ! చైనా వారిలో ఒక సామెత వుంది, “నీ వద్ద రెండు రొట్టెముక్కలుంటే ఒకదాన్ని అమ్మి తామర పూవు కొనుక్కో” అని. ఎటువంటి ఉదాత్తమైన సలహా ! ఆహారం లేనిది మనిషి జీవించజాలడు. అందుకని ఆహారంతో మాత్రమే జీవించజాలడు. సంతోషంగా జీవించాలంటే రొట్టెముక్కలూ అవసరం, తామర పూవులూ అవసరం, రొట్టెముక్కలు శరీరానికి తామర పూవులు మనసుకూ. నేనొకసారి ఈ క్రింది పంక్తులు వ్రాశాను.

No doubt the metal is stronger than the petal

But at times the petal is far stronger than the metal

Both metal and petal make the man vital

Each bereft of the other is frail and futile.

సృష్టదళానికంటే లోహం చాలా బలమైంది. సందేహం లేదు. కాని అపుడపుడు లోహానికంటే సృష్టదళమే ఇంకా ఎక్కువ బలంగా వుంటుంది. లోహమూ సృష్టదళమూ రెండూ కూడ మనిషిని ప్రాణవంతంగా చేస్తాయి. ఒకటి లేంది రెండవది అశక్తం, వ్యర్థం.

సౌందర్యాధాన, సుందరానుభూతి, రమణీయదృష్టి లావణ్యపృష్టి, మానవ జీవితానికి మహోజ్వల కాంతిలు, ప్రోజ్వల శాంతిలు.

అసహజ మనస్తత్వాలూ

మానవుల ఆకృతల్లో వైవిధ్యం వున్నట్లే మానవుల ప్రకృతిల్లో కూడా వైవిధ్యం వున్నది. ఒక్కో వ్యక్తిది ఒక్కో మనస్తత్వం. కొందరు వ్యక్తుల మనస్తత్వాలకు కొన్ని పోలికలుంటాయి; కొందరి వాటికి పోలికలుండవు. పోలికలున్న మనస్తత్వాలను, పోలికలులేని మనస్తత్వాలను మొత్తం కలిపి రెండుగా విభజించవచ్చు. సహజ మనస్తత్వాలు, అసహజమనస్తత్వాలు అనీ. అసహజ మనస్తత్వం ముదిరితే ఉద్బాధం క్రిందకొస్తుంది.

ఏది సహజ మనస్తత్వం ఏది అసహజ మనస్తత్వం అని తేల్చుట ఏ విధంగా? సహజ మనస్తత్వం అచటడే దాని దృష్టిలో అసహజ మనస్తత్వం అనేది అసహజంగా కనిపించినట్లే అసహజ మనస్తత్వం దృష్టిలో సహజమనస్తత్వం అసహజంగా గోచరిస్తుంది. మంచి వాళ్ళన బడేనాళ్ళకు పిచ్చివాళ్ళు పిచ్చివాళ్ళుగా తడితే పిచ్చివాళ్ళనబడే వాళ్ళకు మంచి వాళ్ళు పిచ్చివాళ్ళుగా తడతారు!

కనుక సహజత్వాన్ని అసహజత్వాన్ని తేల్చుటానికి గీటురాయి ఏది? జనభాహుళ్యపు మనస్తత్వం ఏదో అది సహజం అనీ, అందుకు భిన్నంగా వున్నదాన్ని అసహజమనీ నిర్ణయించటం ఒక విధంగా కొంత సహేతుకం కావచ్చు. జనభాహుళ్యం చందమామను చూచి ఆనందిస్తుంది. అందుకు వ్యతిరేకంగా చందమామను చూచి అసహ్యించుకొనే వ్యక్తులు కొందరున్నప్పుడు మొదటివర్గంవారిది సహజమనస్తత్వం అనీ, రెండవవర్గం వారిది అసహజ మనస్తత్వం అనీ నిర్ణయించాల్సి వుంటుంది. ఈ విధంగానే ఎన్నో వుంటాయి.

సహజ మనస్తత్వం వున్నవారిలో కొంతవరకు హేళివాదం పని చేస్తుంది; సమాజంలోని తోటి మానవులతో వారి స్రవర్తన మృదువుగా వుంటుంది; ప్రతి చిన్న విషయానికీ ఘర్షణ పడటం వారిలో తక్కువ వుంటుంది; నిర్ణయాలను త్వరత్వంలో మార్పుకోటం వారిలో

తక్కువగా న్నంటుంది. ఇక అసహజ మనస్తత్వం వున్నవారితో ఇంసుకు వ్యతిరేకంగా హేమోవాడానికి బదులు ఆవేశం పనిచేస్తుంది; సమాజంలోని తోటి మానవులతో వారి ప్రవర్తన కటువుగా వుంటుంది; ప్రతి చిన్న విషయానికీ ఘర్షణ పడుతుంటారు; నిర్ణయాలు త్వరత్వరగా మార్చుకోటం వారిలో ఎక్కువగా న్నంటుంది.

త్రాగుబోతులు, కళాకారులు, యోగులు మొదలైన వారిలో ఈ అసహజ మనస్తత్వం వివిధ రూపాల్లో ప్రత్యక్షం అవుతుంటుంది. చీకటిమాటికి నీరిలో ఆవేశాలు జనిస్తుంటాయి. అసవసరంగా ఆసందించడం, అసవసరంగా ఆందోళన చెందటం, అసవసరంగా కోపించటం, ప్రకోపించటం, తాము ఈ భూలోకానికి చెందనట్లు, అందరి మనుషుల మాదిరి తాము కానట్లు భావించటం మొదలైన అవలక్షణాలు అన్నీ కాని, కొన్ని కాని నీరిలో గోచరిస్తుంటాయి. అందరి ఇష్టాలకంటే తమ ఇష్టాలను భిన్నంగా గ్రహించుకొంటారు నీరు. గొప్ప ప్రజ్ఞావంతులనబడే కొందరిలో కూడా అసహజ మనస్తత్వాలు గోచరిస్తుంటాయి. ప్రజ్ఞ ప్రజ్ఞగానే వుండి నిత్యజీవితంలో సహజ మనస్తత్వంతో జీవించగలిగితే అది ఆదర్శజీవితంగా వుంటుంది. అసహజ మనస్తత్వం మగిషిలోని ప్రజ్ఞకు చిహ్నంకాదు.

మనోవిజ్ఞానంలో అసహజ మనోవిజ్ఞానం (Ab-Normal psychology) అని ఒక ప్రత్యేక శాఖ ఉన్నది. మానవుడు ఎన్ని విధాలైన అసహజ మనస్తత్వాలుకూ బలి అవుతాడో దాన్ని గురించి సూక్ష్మవిశ్లేషణ ఈ అసహజ మనోవిజ్ఞానంలో వివరంగా వివరించబడి ఉంటుంది. ఇటువంటి అసహజ మనస్తత్వాలు మగిషిలో ప్రవేశించటానికి కారణాలు, ప్రవేశించిన అసహజ మనస్తత్వం ఏవిధంగా వ్యక్తమవుతుందో దాని లక్షణాలు, దాని నివారణోపాయాలు మొదలైన వన్నీ అసహజ మనోవిజ్ఞానంలో వివరించి వుంటాయి. ఇది మనోవిశ్లేషణ (Psychoanalysis) కు ఎక్కువ సంబంధించి వుంటుంది.

అసహజ మనస్తత్వంలో వైపరీత్యం (Eccentricity) మొదటి దశను చూపుతూ చాలా మందిలో గోచరిస్తుంది. ఈ వైపరీత్యం అనేది అసహజ మనస్తత్వపు మృదులదశ, ఇది తీవ్రంగా ప్రమాద

మైంది కాదు. పై పరీత్యం ముదిరితే అయోమయస్థితి (Schizophrenia) ప్రవేశిస్తుంది. ఇదికూడ ముదిరితే పూర్తిగా ఉన్మాదావస్థ ఏర్పడు తుంది' కనుక అసహజ మనస్తత్వానికి అలవాటు పడకుండా జాగ్రత్త పడటం ఎంతో అవసరం.

విపరీత స్వభాసుల (Eccentrics) మనస్తత్వాలు, ప్రవర్తనలూ, మాటలూ కొంత వింతగా వుంటాయి. వీరిలో కొందరు అతి అహం కాసులు వుంటే మరికొందరు అతి విసయ సంపన్నులు వుంటారు. ఈ రెండు తరహాలు కూడ సహజ స్థితిని మించియే వుంటాయి. తాను జీవితంలో ఏ రంగంలోకి చెంది వుంటానో ఆ రంగంలోకి తానే గొప్ప వాడిననీ, తనకంటే ఆ రంగంలోని మిగతావారంతా తక్కువ వారే అనీ తాను మనస్ఫూర్తిగా సమృద్ధి ఇతిర్లలో చెప్పి వారిని సమృద్ధిచే చూస్తానని. వీరిలో అబద్ధాలు, సత్య మొదలైన కవట లక్షణాలు ఏమీ ఉండవు. వారు చెప్పేదేదో తాము స్వయంగా సమృద్ధి మాత్రమే చెబుతారు. ఇదే విధంగా అతి విసయ సంపన్నులు తాము తమ రంగంలో చాలా అల్పులమనీ, తమకంటే మిగతావారు ఆ రంగంలో ఎంతో ఘనులనీ చెబుతారు.

వీరిలో కొందరు తమను మనం మాట్లాడించు కోయి గా స్వయంగా మనను మాట్లాడించే ఇక వెంపు లేకుండా మనతో మాట్లాడు తూనే వుంటారు సందర్భంగా అసందర్భంగా కూడ. మనకు విసుగు ఎత్తుకుండా లేదా అని కూడ గమనించు. వీరిలోనే మరి కొంద రుంటారు; వారిని మనం స్వయంగా మాట్లాడించినా కూడ మాట్లా డక మూగనవ్వు నవ్వి, లేక మూగకోపం చూపి వూరకుంటారు. ఈ ఉభయ విధాల వారిలో ఎవరితోనైనా ప్రమాదమే.

వీరిలో అస్థిరత, మాటను నిలబెట్టుకో జాలకపోవటం అనేవి కొన్ని లక్షణాలు, చేసిన పని చెప్పుతారే కాని చెప్పిన మాటను చేయలేదు. తమ నిర్ణయాలును పెంట పెంటనే మార్చుకోటం వీరి సహజగుణం. దేనిమీద ఏకాగ్రత నిలవదు. ఇటువంటి వారితో కలిసి ప్రయాణాలు కాని, మరే పనినైనా కాని చేయాలని నిర్ణయించుకొంటే ఆశాభంగం కలుగుతూండటం సహజం. వీరు రచించిన కవితలు

కాని, చిత్రాలు కాని, పాడిన పాటలు కాని, ఆడిన ఆటలు కాని బాగుండ లేదంటే వీరు ఏమాత్రం సహించలేరు. ఒక విషయాన్ని కొన్ని గంటలు క్రింద మెచ్చుకోలం జరిగి తిరిగి అదే విషయాన్ని కొంతసేపటికి మెచ్చుకోక పోవటం జరుగుతుంది. వీరిలో శత్రుత్వం ఎంతకష్టమో మైత్రికూడ అంత కష్టమే. నిన్నటి వీరి మిత్రుడు నేడు శత్రువు అయినాడంటే ఆశ్చర్యం లేదు. ఒక్కమాటలో చెప్పాలంటే, వీరు త్రాగకపోయినా కూడ త్రాగుబోయిలవలె ప్రవర్తిస్తారు.

కుటుంబ సభ్యులకు కూడ వీరితో కలసి వుండటం దుష్ఫరమవుతుంది. ప్రత్యేకించి వీరి వైనాహిక జీవితం అంత సుఖమయంగా వుండదు. జీవితంలోని ప్రతి విషయాన్నీ ఒక ప్రత్యేక దృక్కోణంలో చూడటానికి ఇష్టపడుతూండటంతో చాలా దైనందిన విషయాల్లో వీరికి వై ఫల్యం ప్రత్యక్షమవుతుంటుంది. వీరి తత్వం త్వరలోనే ఇతర్లకు అర్థం అయిపోవటంతో వీరు సమాజంలో చిన్నచూపు చూడబడుతూ హేళనకు గురి అయి “యక్సెంట్రీకో” అనే బిరుదును పొందుతారు.

ఇటువంటి అసహజ మనస్తత్వాలు వ్యక్తుల్లో కలగటానికి తెలిసీ తెలియని కారణాలు అనేకం వుంటాయి. ఆంతరంగిక కారణాలు కొన్నీ, పరిసర కారణాలు కొన్నీ వుంటుంటాయి. బాల్యం నుంచీ హేళనవాదానికి దూరమవుతూపోయే పరిస్థితుల్లో పెరగటం, విద్యార్జనలో మేధకంలే అనుభూతికి ఎక్కువ ప్రాధాన్యం ఇవ్వటానికి అలవాటు పడటం, జీవితంలో కొంత విచ్ఛలవిడి తనంలో ఆనందం పొందటానికి అలవడటం, అసహజ మనస్తత్వం గల వ్యక్తుల మధ్య ఎక్కువగా మెలగడం, తమ అసహజతత్వానికి కొందరు విలువ ఇస్తున్నట్లు భ్రమచెందటం, శారీరకంగా నరాల చొరబ్బల్యం తోడ్పడటం మొదలైన కారణాలు అసహజ మనస్తత్వాలను సృష్టించటంలో దోహదం చేస్తాయి.

ఇటువంటి అసహజ మనస్తత్వాల నుంచి బయట పడాలంటే అసహజ మనస్తత్వం గల మేధావుల మధ్య మెలగటం, దైనందిన జీవితంలోని వాస్తవికతను అర్థం చేసుకొంటుండటం, నిత్యజీవితంలోని

కష్టసుఖాల బరువు భారాలను మోయటానికి అలవాటు పడటం, సహజ మనస్తత్వం గల తమ తోటి వారి మాటలనూ, ప్రవర్తనలనూ పరిశీలించి వాటి విలువను తెలుసుకొంటూండటం, అసహజ మనస్తత్వాల వ్యక్తులనుంచి కొంత కాలం వరకూ దూరంగా వుంటూండటం మొదలైనవి అవసరం.

అసహజ మనస్తత్వాలు వైయక్తిక జీవితానికి, సామాజిక జీవితానికి కూడ ప్రమాదకరం. ఈ ప్రమాదం నుంచి విముక్తిమార్గం ఆరోగ్యవంతమైన సహజ మనస్తత్వాలను పొందటంలోనే ఇమిడి వుంది.

ఆధునిక కన్నడ సాహిత్య పితామహుడు శ్రీ మాస్తి

వర్షం వెలిసిన ఉదయం. బెంగుళూరులోని ఒక అంతగా నూతనం కాని భవనం. నా “రస-క్షేపాలు”ను కన్నడభాషలోకి అనువదించిన యువరచయిత హరిప్రియతో కలిసి నేను ఆ భవనంలోకి ప్రవేశించాను. లోపలికి ప్రవేశించగానే ఎన్నడై ఏళ్ళను మించిన ఒక వృద్ధుడు లేచి వచ్చి ఆసందంతో కరచాలనంచేసి “నిన్నటి మీ సభకు హాజరు కా లేక పోయాను” అని వెలుగులో అన్నాడు. ఆయనే ఆధునిక కన్నడ సాహిత్య జన్మదాత డాక్టర్ మాస్తి వేంకటేశ అయ్యంగార్. బహుముఖ రచయిత. కర్నాటక రాష్ట్రంలో చదువు కున్న శ్రీ పురుషులలో ఆయన పేరెరుగని వారుండు; ఆయన రచించిన అసంఖ్యాక గ్రంథాలలోకనీసం లక్షలైనా చదవని వారుండు. కన్నడభాష తెలియనివారికి కూడా కొందరికి ఆయన పేరు సుపరిచితమే ఆయన ఆంగ్ల రచనలు ద్వారా.

వేంకటేశ అయ్యంగార్ కన్నడ సాహిత్యంలో ఏ శాఖను వదలలేదు. కథానిక, కవిత, నాటకం, నవల, సమీక్ష, జీవిత చరిత్రలు మొదలైన అన్నిటిని ఆయన ప్రతిభతో రచించారు. కన్నడంలోను, ఆంగ్లంలోను కూడా ఆయన కలాని కెంతో పదునున్నది. అలాగే ఆయన నాలుకకుకూడా ఎంత ప్రతిభతో రచనలు చేయగలరో అంత ప్రతిభతో ఉపన్యసించగలరు. ఆయన చదివించి ఇంగ్లీషు ఎం. ఏ; ఆయన కలం ప్రధానంగా సాడిచించి కన్నడంలో. గతించిన మైసూర్ ప్రభుత్వపు సివిల్ సర్వీస్‌లో ఉన్నత పదవులను నిర్వహించి అయ్యంగార్ రిటైరయినారు. ఆయన వయస్సు ఇప్పుడు 80 సంవత్సరాలు, ఆయన జననం 1891లో.

ఇంగ్లీషు తీసుకుని ఎం. ఏ. ప్యాసయి కన్నడ భాషలో రచనలు చేస్తూంటే అప్పటి వారందరికి ఆశ్చర్యం వేసినదట. అంతే కాదు, కొందరు అపహాస్యం కూడా చేయసాగేరట. ఒకరిద్దరు అన్నారట కూడా, “వేంకటేశ అయ్యంగార్ చదివింది ఇంగ్లీషు.ఎం.ఏ.” కాదుకన్నడ ఎం. ఏ, అని. ఆ రోజులలో అయ్యంగారివంటి గొప్పగొప్ప ప్రభుత్వాధికారులు కన్నడంలో వ్రాసినా మాట్లాడినా తక్కువగా చూడబడేవారు. వేదికలమీద నిల్చుని “నేను కన్నడంలో మాట్లాడజాలను కనుక ఇంగ్లీషులో మాట్లాడుతున్నాను” అనిగర్వంగా చెప్పకొనే రోజులవి. అటువంటి రోజులలో డాక్టర్ మాస్తి వేంకటేశ అయ్యంగారు సాహసంతో కన్నడ భాషలో తన సాహితీ ప్రతిభను ప్రదర్శించబూనడం ఎంతో తెచ్చుగల పని.

నూరేళ్ళకు పధ్నాలుగేళ్ళు తక్కువ వయస్సులో పున్న డాక్టర్ అయ్యంగార్ ఆరోగ్యంగా ఆనందంగా గోచరించారు. చిరునవ్వు, ఉత్సాహం ఉల్లాసం ఆయనలో నిరంతరం పొంగుతుంటాయి. నేటి తెలుగు రచనలను గురించి రచయితలను గురించి ఆంధ్రలోని నేటి సాహితీ వైఖరులను గురించి ఎంతో కుతూహలంతో అడిగి తెలుసుకున్నారు. తన సాహితీ అనుభవాలను, తన జీవితంలోని విశేష ఘట్టాలను వినిపించారు. ఇప్పటికి తనలో ఆలోచనాశక్తి అనుభూతిశక్తి నశించలేదని మందహాసం చేశారు. అయితే వెనుకటివలె విరివిగా రచనలు చేయడం లేదని కొంత చింతను కనపరచారు. ఇటీవలే డాక్టర్ అయ్యంగారిని భారతీయ పి. ఇ. ఎస్. కు అధ్యక్షునిగా ఎన్నుకొన్నారు.

డాక్టర్ అయ్యంగార్ రచించిన సాహిత్యం ఇరవైవేల పుటల వరకు పున్నది. ఆయన తాకిత సాహిత్యాన్ని, ధార్మిక సాహిత్యాన్ని కూడా సమాన దక్షతతో రచించారు. ఆయన రచించిన కల్పనా సాహిత్యంలో కల్పనకు తోడు దైవందిన జీవితపు వాస్తవం కూడా ఎంతో ఉన్నది. సామాజిక వాస్తవ్యాన్ని, మానవీయ మనోభావాలను చిత్రించడంలో ఆయనది సిద్ధహస్తం. అటు సాంప్రదాయక నిబద్ధతా,

ఇటు ఆధునిక అనిబద్ధతా కూడా ఆయనలో సమానంగా సహజీవనం చేస్తుంటాయి. ఆధునిక కన్నడ కథానికా రచనకు వేంకటేశ అయ్యంగారే జనకుడు. ఆయన కథానికా సంపుటాలు పదమూడు ఉన్నాయి. వీటిలో పౌరాణిక, ఐతిహాసిక, సామాజిక మనోవైజ్ఞానిక విషయాలకు చెందినవి ఎన్నో వున్నాయి. ఆయన వార్ధక్యంలో ప్రేమకు సంబంధించిన కథానికలను కూడా రచించాడు. ఈ కథానికలలో కొన్ని ఘటనా వైచిత్ర్య కలవి, ఇంకొన్ని సంభాషణా చమత్కారం కలవి, మరికొన్ని ఆలోచనా పటిమకు సంబంధించినవి. తన కథానికా రచనను ఆయన ప్రారంభించేటప్పటికి ఆయనకు దాదాపు ఇరవై ఏళ్ళ వయస్సుకంటే ఎక్కువ ఉండదు. “శ్రీనివాస” అనేకలం పేరుతో ఆ రోజులలో ఆయన కథానికలు రచించేవాడు. ఆయన మొదటి పుస్తకం 1920లో ప్రచురించబడింది.

డాక్టర్ వేంకటేశ అయ్యంగారు ప్రధానంగా గద్య రచయిత. అయినా ఎంతో పద్య సాహిత్యాన్ని కూడా సృష్టించారు ఆయన. ఆయన పద్యరచనలు పదిహేడు సంపుటాలుగా బయటకు వచ్చాయి. వీటిలో అనేక విధాలైన ఇతివృత్తాలు చిత్రించబడ్డాయి. ఈ పద్య సంగ్రహాలను చూస్తే అనిపిస్తుంది- ఆయన గద్యాన్ని కూడా రచించ గలడా అని. అదేవిధంగా సంజేహం వేస్తుంది, ఆయన గద్య రచనలను చూచినప్పుడు ఆయన పద్యాన్ని కూడా రచించగలడా అని! రెండింటి కలిపి చూచినప్పుడు అనిపిస్తుంది ఆయన గద్యాన్ని, పద్యాన్ని కూడా సమాన దక్షతతో రచించగలడని.

(శ్రీ) మాస్తి వేంకటేశ అయ్యంగార్ గొప్పనాటకకర్తకూడా. మొత్తం 15 నాటకాలు రచించారు ఆయన. ఈ నాటకాలలో రేడియో నాటికలు సంపుటం కూడా ఒకటున్నది. దానిపేరు “బామలి దృశ్యగళు”. ఈ నాటకాలలో ఎక్కువభాగం ప్రాచీనగాథలకు సంబంధించినవి. ఒకేవ్యక్తి సాహితీరంగంలో ఇన్ని విధాలుగా ప్రత్యక్షం కావడంచూచి ఆశ్చర్యంతో నేను అయ్యంగారిని ప్రశ్నించాను, “ఒకే వ్యక్తి సాహితీరంగంలో ఇంత వైవిధ్యాన్ని కలిగివుండడం ఏవిధంగా సంభవమవుతుంది?” అని. దానికాయన నవ్వి “అది ఏ విధంగా

సంభవమవుతుందో నాకు తెలిసివుంటే నేను వాటన్నిటినీ వ్రాయకలిగే వుండేవాణ్ని కాదు” అన్నాడు. అందుకు నేనన్నాను, “అది ఏవిధంగా సంభవమవుతుందో మీరు తెలియదు కాని అది ఏ విధంగా నా విషయంగా అసంభవమవుతుందో నాకు తెలుసు!”- అందరం నవ్వుకున్నాం.

సాహిత్య రచనలు చేయడం మాత్రమే కాక ఆయన కొంత కాలం ఒక ఉన్నత శ్రేణికి చెందిన “జీవన” అనే కన్నడ మాస పత్రికను నడిపాడు. తరువాత ఆ మాసపత్రికలో ఆయన వ్రాసిన సంపాదకీయా లన్నిటినీ కలిపి అయిదు సంపుటాలుగా ప్రచురించారు. పత్రికా సంపాదకుడుగా, అందులోను సాహిత్య పత్రికా సంపాదకుడుగా ఆయన బాగా రాణించాడు. ఆయన దేన్ని తన కలంతో తాకినా అదొక రసఖండంగా మారిపోతుంది. ఆయన సృజనాత్మక ప్రతిభ అటువంటిది ! అదేవిధంగా ఆయన సమీక్షా ప్రతిభ కూడా ! ఆయన జీవితమే ఒక సాహితీ ఖండం !

డాక్టర్ అయ్యంగార్ గొప్ప సహేతుక చింతనా స్రవంతిగల వ్యక్తి. కనుకనే ఆయన సమీక్షాత్మక వ్యాసాలు ఎంతో లోతైన సమాలోచనను అభివ్యక్తపరుస్తుంటాయి. ఆయన ఉపన్యాసాలుకాని, సమీక్షాత్మక వ్యాసాలుకాని కలిపి మొత్తం పద్దెనిమిది సంపుటాలున్నాయి. సృజనాత్మకమైన ఎంతో సాహిత్యాన్ని సృష్టించిన ఆ రచయితయేనా ఈ సమీక్షాత్మక రచనలను కూడా సృష్టించింది అనే సందేహం కలుగుతుంది ఆయన వ్యాసాల్ని, ఉపన్యాసాల్ని చదివితే. ఈ సమీక్షాత్మక సాహిత్యంలో ఆయన సృష్టించని విషయం లేదు. ప్రాచ్యసాహిత్యం, వాళ్చత్వ సాహిత్యం ప్రాచీన సాహిత్యం, అర్వాచీన సాహిత్యం, రసతత్వం, నైతికతత్వం సామాజిక విషయాలు తాకిక విషయాలు వారతాకిక విషయాలు మొదలైనవి ఎన్నో వీటన్నిటినీ చూస్తే అనిపిస్తుంది డాక్టర్ అయ్యంగార్ ఒక కదిలే విజ్ఞాన సర్వస్వం అని. అవసరమైనచోట ఒక్క ఆంగ్ల పదాన్ని కూడా వాడుకు ఆయన; అవసరమైనచోట ఎన్ని ఆంగ్లపదాలను వాడడానికి కూడా సందేహించు. ఇంగ్లీషు భాషను వాడడంలో ఆయనకు కొన్ని సూక్తిలున్నాయి.

ఆయన స్వీయచరిత్ర మూడు భాగాలుగా వెలువడింది “భావ” అనే శీర్షికతో, స్వీయచరిత్ర రచనలో ఒక భావసామ్యం అవసరం. భావ వైవిధ్యం వున్నాకూడా, విచిత్ర ఘటనామూలక జీవితం మాత్రమే అవసరంలేదు స్వీయచరిత్ర రచనకు. సాదా జీవితాన్ని కూడా అందమైన స్వీయ చరిత్రగా రూపొందించవచ్చు. రచనా ఇంద్రజాలంతో, అసత్యాలు చెప్పకుండానే, అయ్యంగారి జీవితం ఘటనా ప్రధానమైంది. ఆయన స్వీయ చరిత్ర ఘటనా వైచిత్ర్యంతోను, ఆలోచనా చమత్కృతితోను కావ్యంవలె వుంటుంది. కన్నడ సాహిత్యకాశంలో డాక్టర్ అయ్యంగార్ ఒక రవి. ఆ రవి రశ్మిలో కన్నడ సాహిత్యం ఎంతగానో ప్రకాశించింది; ప్రకాశిస్తూంది.

ఆయన ఆంగ్ల రచనలు కూడా చాలా వున్నాయి. కన్నడ రచనను ఎంత ప్రతిభతో నడవగలరో ఆంగ్ల రచనను కూడా అంత ప్రతిభతో నడవగలరు ఆయన. ఆయన ఆంగ్లశైలి హృద్యంగా వుంటుంది; అభివ్యక్తి ప్రస్ఫుటంగా, వాక్య నిర్మాణం సుందరంగా వుంటాయి. ఆంగ్లభాషను గురించి ఆయనకు కొన్ని అనుకూలమైనట్టి మరికొన్ని ప్రతికూలమైనట్టి అభిప్రాయాలున్నాయి. సంభాషణలలో కాని, రచనలలోకాని సాధ్యమైనంతవరకు అనవసరంగా ఆంగ్లపదాలను వాడడం ఆయనకు ఇష్టంలేదు. ఇద్దరు పరప్రాంతాల భారతీయులు కలుసుకొన్నప్పుడు సాధ్యమైనంత వరకు వారి ఉభయుల సంభాషణ ఏదో ఒక భారతీయ భాషలో జరిగితే గాగుంటుందని. ఆ ఉభయులకు తెలిసిన భారతీయ భాష లేనప్పుడు ఆంగ్లంలో మాట్లాడుకోక తప్పదని ఆయన అభిప్రాయం. ఆంగ్లభాషను గురించి ఆయనకు చిన్నచూపు లేకపోగా, పెద్ద చూపువున్నది. ఆంగ్ల భాష అంతర్జాతీయ భాష అని. ఆంగ్ల సాహిత్యం విస్తృతమైంది అని, భారతీయ రచయితలు తమ మాతృ భాషలలో రచనలు చేయడం మాత్రమే కాక, ఆంగ్లభాషలో కూడా చేయాలని ఆయన అభిమతం.

డాక్టర్ మాస్తి వేంకటేశ అయ్యంగారి మొత్తం గ్రంథాల నూటికి పైన వున్నాయి. అంటే, ఏ రచయితవి ఎక్కువ సంఖ్యలో గ్రంథాలు వుంటే ఆ రచయిత అంత గొప్పవాడా అనవచ్చు, అంద

ఆధునిక కన్నడ సాహిత్య పితామహుడు శ్రీ మాస్తి

కని ఏ రచయితవి తక్కువ సంఖ్యలో గ్రంథాలు వుంటే ఆ రచయిత అంత గొప్పవాడా? ఉభయులూ కాదు. గ్రంథాల సంఖ్య ఒక రచయిత ప్రతిభకు కొంతబద్దకావు. ఎక్కువ సంఖ్యలోవున్నగ్రంథాలు కాని, తక్కువ సంఖ్యలో వున్న గ్రంథాలుకాని ఉత్తమమైనవి అయినప్పడే ఆ రచయిత ఉత్తమరచయిత. డాక్టర్ అయ్యంగారి గ్రంథాలు సంఖ్యలో నూటికి పైన వున్నా అవి ఉత్తమ గ్రంథాలు, అందుకే ఆయన ఉత్తమ రచయిత; కన్నడ సాహిత్యాచార్యుడుగా, కన్నడ కథానికకు జన్మదాతగా జీవితంలో బహుముఖ ప్రజ్ఞాశాలిగా భాసిస్తున్నారే డాక్టరు మాస్తి వేంకటేశ అయ్యంగార్.

నిరీక్షణ - స్మృతి

కాలానికి హద్దులు లేవంటారు; కాలం అనంతమైంది అంటారు. కాని మనం కాలానికి హద్దులు కల్పించుకొని దాని అనంతత్వానికి భంగం కలిగించాం. హద్దులకు లోనైన మనం హద్దులు లేని కాలంలో జీవించడం సులభం కాదు. అందుకే కాలానికి హద్దులు ఏర్పరచుకొన్నాం. భూతం, వర్తమానం, భవిష్యత్తు అని, భూత, భవిష్యత్తులకు విలువలేదు. వర్తమాన కాలానికి మాత్రమే విలువ అని అన్ని కాలాల్లోని, అన్ని దేశాల్లోని విజ్ఞుల అభిమతం. చచ్చిన భూత కాలం, సుట్టని భవిష్యత్తు అంటూ ఉమర్ ఖయ్యాం కూడా వారితో ప్రతి కలిపేడు.

భవిష్యత్తులోని ప్రతిక్షణం కూడా వర్తమానకాలంలోకి జారి పోతుంటుంది. అదేవిధంగా వర్తమానంలోని ప్రతిక్షణం భూతకాలంగా చూపాంతరం చెందుతుంటుంది. మారని కాలమల్లా భూతకాలమే. భూతకాలంలో జరిగింది తెలుస్తుంది. వర్తమానంలో జరుగుతున్నది తెలుస్తుంది. ఇక తెలియనిదల్లా భవిష్యత్తులో జరుగబోయేదే. ఇదికూడా కొందరకు తెలుస్తుందంటారు. ఇదెంతవరకు నిజమో తెలియదు.

భూతకాలంలో జరిగిన వాటిని స్మృతులు అంటాము. వర్తమానంలో జరుగుతున్న వాటిని వాస్తవాలంటాము. భవిష్యత్తులో జరుగబోయేవాటిని నిరీక్షణలు అంటాము. జరుగుతున్న వాస్తవానికంటే జరిగిపోయినవాటి స్మృతి, జరగనున్న వాటి నిరీక్షణ ఎక్కువ ఆకర్షకంగా వుంటాయి. అయితే, నిరీక్షణలూ, స్మృతులు కూడా తీపివీ, చేదువీ వుంటాయి. ప్రియమైనవారి రాక నిమిత్తం నిరీక్షించడంలో తీపి వుంటుంది; అప్రియమైన వారి రాక నిమిత్తం నిరీక్షించటంలో చేదు వుంటుంది. ఇదే సత్యం స్మృతులకుకూడా వర్తిస్తుంది. ఆనందదాయక

మైన ఘటనల స్మృతులు తీసిగా వుంటే బాధాకరమైన విషయాల స్మృతులు చేదుగా వుంటాయి.

అప్రియమైన నిరీక్షణల్లోవుండే భయమూ, బాధా అప్రియమైన స్మృతుల్లో వుండవు. కారణం అప్రియమైనస్మృతులలోని సంఘటనలు గడచిపోయినవే కాని గడవనున్నవి కావు కనుక వాటిని వాస్తవంగా అనుభవించవలసి వస్తుందనే భయం వుండదు. అందువల్ల అప్రియమైన స్మృతులు ఎక్కువ బాధను కలిగించకపోగా ఒక విధమైన కుతూహలంతోనిండిన సంతోషాన్ని కలిగిస్తాయి. అది పూర్ణంగా సంతోషం కాకపోయినా కొంతవరకైతే సంతోషంగానే వుంటుంది. అప్రియమైన స్మృతులు కూడా బాధాజనకంగా తట్టవు. అంటే అర్థం ప్రియమైన స్మృతులు బాధాజనకంగా వుంటాయని కాదు.

ఇక నిరీక్షణ విషయంలోని పరిస్థితి వేరు. స్మృతిలో కనుపించిన భయంకరమైన పాము తనకు హాని కలిగించజాలదు. కాని నిరీక్షణలో వున్న పాము తనకు వాస్తవంగా హాని కలిగించగలదు. స్మృతి భూత కాలానికి చెందినది. భూతకాలం ఎన్నటికీ వర్తమాన కాలంలోకి రాదు కనుక ఆ భయంకరమైన పాము కూడా వర్తమాన కాలంలోకి రాదు. వర్తమానంలోకి రాని దానిని గురించి భయం ఎందుకు, బాధ ఎందుకు? నిరీక్షణ అటువంటిది కాదు. నిరీక్షణ భవిష్యత్ కాలానికి చెందింది. భవిష్యత్ కాలం వర్తమానంలోకి వచ్చి తీరుతుంది. అందువల్ల నిరీక్షణలోని పాము కూడా వర్తమానంలోకి వచ్చి తీరుతుంది. కనుక అప్రియమైన నిరీక్షణ బాధాజనకం, చాలా బాధాజనకం.

అప్రియమైన నిరీక్షణ ఎంత బాధాజనకమో ప్రియమైన నిరీక్షణ అంత సుఖమయం. ప్రియజనులు, ప్రియమైన వస్తువులు భవిష్యత్ కాలం నుంచి వర్తమానంలోకి ప్రవేశించి మన ఎదుట ప్రత్యక్షమయే దానికంటే ఆనందం ఏముంటుంది కనుక? నిరీక్షణ అల్పకాలంలోనో, అనల్పకాలంలోనో వాస్తవరూపం చాలుస్తుంది కనుక దానిలోని తీసి మనకు సంతోషాన్ని కలిగిస్తుంది. దానిలోని చేదు మనకు దుఃఖాన్ని కలిగిస్తుంది. స్మృతి ఏనాటికీ వాస్తవ రూపం చాల్చదు.

కనుక దానిలోని తీవ్రత నిరీక్షణలోని తీవ్రత వున్నంత తీవ్రంగా వుండదు.

ప్రియమైన స్మృతులు ఎల్లప్పుడూ సుఖవ్రదంగానే తట్టవు. బాధాకరంగా కూడా తడతాయి. ప్రియమైన స్మృతుల్లోని సుఖమైన ఘటనలు వర్తమానంలో తిరిగి ప్రత్యక్షం కావుగదా అనే వేదన హృదయాన్ని ఆవేదన పరుస్తూనే వుంటుంది. మానవుడు సుఖాన్ని కేవలం మనసుతో మాత్రమే నైరూప్యంగా అనుభవించి సంతృప్తి చెంది వుండలేడు. దాన్ని వాస్తవ రూపంలో శారీరకంగా కూడా అనుభవించి కాని సంతృప్తి పడడు. నిరీక్షణ ఒకప్పుటి వాస్తవ రూపం చాలుస్తుంది కనుక అది ఆశావాదానికి చెందింది. స్మృతి అనేది ఇక ఖనాటికి వాస్తవ రూపం చాల్చుదు కనుక అది నైరాశ్య వాదానికి చెందింది.

అయితే, కొన్ని నిరీక్షణలు కూడా వాస్తవ రూపం చాల్చుకేవలం నిరీక్షణలుగానే వుండిపోయేవి వుంటాయి. మనకు ఇష్టమైన పుస్తకం దూర దేశం నుంచి నేడు వస్తుందని, రేపు వస్తుందని, ఎల్లుండి వస్తుందని నిత్యం స్పందించే హృదయంతో నిరీక్షిస్తూ వుండగా ఆ పుస్తకం అసలు దొరకదని ఆ దూర దేశం నుంచి వార్త వస్తే ఏమవుతుంది? ప్రియమైన నిరీక్షణ కూడా బాధాజనకమే అవుతుంది! నిరీక్షణ మధురంగావున్నా కూడా ఒక్కొక్కప్పుడు దాని ఫలితాలు తిక్తంగా వుండవచ్చు.

స్మృతి ఎన్నటికీ నిరీక్షణగా మారదు, కాని నిరీక్షణ మాత్రం స్మృతిగా మారుతుంది. వింధ్యాచల సాంద్రారణ్యాలను చూడడానికి ఎంతగానో నిరీక్షిస్తూ ముందుకు చూచిన వ్యక్తి ఆ వింధ్యా విషినాల్లో కొన్నాళ్ళు గడిపి తిరిగి వచ్చిన తరువాత వాటిని స్మృతి రూపంలో వెనక్కు చూస్తాడు. నిన్నటి నిరీక్షణ నేటి వాస్తవానుభవం. నేటి వాస్తవానుభవం రేపటి స్మృతి. చూడని వాటి నిరీక్షణకూ, చూచినప్పుటి వాస్తవానికి సంబంధం లేకపోవచ్చు. ఒకటిగా నిరీక్షించిన దృశ్యం వాస్తవంలో మరొకటిగా ప్రత్యక్షం కావచ్చు. కాని, ఇటువంటి ప్రమాదం స్మృతిలో వుండదు. నిరీక్షణ ముందుగానూ, వాస్తవ

వానుభవం తరవాతనూ వుంటుంది కనుక ఇటువంటి ప్రమాదం అందులో వుంటుంది. ఇక స్మృతి విషయంలో ఇందుకు భిన్నంగా వుంటుంది. వాస్తవానుభవం ముందుగానూ, స్మృతిఅనేది తరవాతనూ జరుగుతాయి కనుక వాస్తవానుభవంకంటే స్మృతి భిన్నంగా తట్టే ప్రమాదం వుండదు. అసలులో భిన్నంగా తట్టకపోయినా కూడా జరుగుతున్న వాస్తవానుభవం కంటే ఎక్కువ కాంతివంతగా వుంటుంది స్మృతి.

సఫలమైన నిరీక్షణలు మాత్రమే స్మృతులుగా రూపొందుతాయి. కాని, సఫలంకాని నిరీక్షణలు స్మృతులుగా రూపొందక నిరీక్షణలుగానే నిలిచిపోతాయి. నిరీక్షణ ఫలించనప్పుడు వాస్తవానుభవంలోకి రాదు. వాస్తవానుభవం అభావం అయినపుడు అది స్మృతిగా రూపొందదు. జీవితంలో వర్తమాన కాలపు ప్రాధాన్యంలేని వ్యక్తులు వర్తమానాన్ని వదిలి అటు పాతకాలపు స్మృతులలోనో, ఇటు భవిష్యత్ కాలపు నిరీక్షణలోనో ఆనందం పొందడానికి ప్రయత్నిస్తారు.

కొందరి జీవితాలలో ఆనందించతగ్గ స్మృతుల సంఖ్య తక్కువగా వుంటుంది. అటువంటప్పుడు వారు స్మృతుల అండను వదిలి నిరీక్షణల మీద ఆధారపడతారు. తమ ఆనందం నిమిత్తం, స్మృతుల సంఖ్య ఎప్పుడూ కూడా పరిమితమయ్యే వుంటుంది. వాటిని కొత్తగా సృష్టించుకొని ఆనందించజాలం. నిరీక్షణల సంఖ్యకు హద్దులుండవు. ఎన్నెన్నో అసంఖ్యాకమైన కొత్త కొత్త, రంగు రంగుల నిరీక్షణలను సృష్టించుకు ఆనందించవచ్చు. అవన్నీ సఫలమయ్యేవా కానా అన్న ప్రశ్నయే లేదు.

పాతకాలపు స్మృతులూ, భవిష్యత్ కాలపు నిరీక్షణలూ లేకుండా కేవలం వర్తమానకాలపు వాస్తవానుభవాలే వుండివుంటే జీవితం తన జీవనరాగాన్నే వినలేకపోతుంది. తన జీవన ఇంద్రధనువునే చూడలేకపోతుంది.

ర స చ ర్చ

రూపం, భావం. రూపం కనిపిస్తుంది, భావం కనిపించదు. మనిషి జైటది రూపం, లోనిది భావం. దృశ్యం రూపం, అదృశ్యం భావం; బాహ్యరూపం, ఆంతరిక భావం. రూపానికి, భావానికి సంబంధం వుంటుందా? దృశ్యానికి, అదృశ్యానికి బాంధవ్యం వున్నదా? బహిరంగం, అంతరంగం వేరు వేరు అస్తిత్వాలా? రూపానికి, భావానికి సంబంధం వుంది. దృశ్యానికి, అదృశ్యానికి బాంధవ్యం వుంది. బహిరంగం, అంతరంగం పూర్తిగా వేరు వేరు అస్తిత్వాలు కావు. ఇవన్నీ కూడ సాపేక్షకాలే కాని నిరపేక్షకాలు కావు.

రూపాన్ని చూచినప్పుడు భావం జనిస్తుంది. అంటే స్థూలం అనేది సూక్ష్మాన్ని జనింప చేస్తుంది. రూపం స్థూలం, భావం సూక్ష్మం. రూపాన్ని చూడండి భావం జనించదా? సూటిగా, అంటే ప్రత్యక్షంగా, జనించదు కాని పరోక్షంగా జనిస్తుంది. రూపం, శబ్దం మొదలైనవి ఇంద్రియగ్రహణలు. ఇంద్రియగ్రహణను సంవేదన (Sensation) అంటారు. సంవేదన కలగటానికి బాహ్యజగత్తులో రూపమో, శబ్దమో, వాసనో, రుచో, స్పర్శయో ఏదో ఒకటి వుండాలి. ఇవి ప్రేరణలు (Stimuli). ఈ ప్రేరణల ఫలితమే (response) భావం. ఈ విధంగా ఏర్పడ్డ భావం సంవేదనాత్మక భావం.

రూపం ద్వారా జనించని భావంకూడ వుంటుంది. దీనికి రూపం అనే బాహ్యప్రేరణ అవసరం లేదు. కేవలం భావన (idea tion) చాలు. అంతరంగంలో లేచే ఆలోచన ద్వారానో, అనుభూతి ద్వారానో, స్మృతిద్వారానో, ఆకాంక్షద్వారానో, కలిగే భావం భావనాత్మక (ideational) భావం. రూపం ద్వారా సంవేదన జనిస్తే రూపం కానిదానిద్వారా భావన జనిస్తుంది. ఈ విధంగా భావోత్పత్తికి రూపం మాత్రమే సర్వస్వం కాదు, భావన కూడ వుంటుంది.

రూపం ద్వారాకాని, భావన ద్వారాకాని భావం ఏర్పడితే భావం నుంచి రసం ఏర్పడుతుంది. రూపం భావన కానట్లే, భావన భావం కానట్లే భావం రసంకాదు! భావం వేరు, రసం వేరు. భావా న్నుంచి రసం ఉద్భవిస్తుంది. భావం అంటే స్వచ్ఛమైన ఆలోచనా కాదు, స్వచ్ఛమైన అనుభూతి కాదు. రెంటి సమన్వయం భావం. ఈ భావమే రసానికి జనని.

పాస్తవమైన తాకికానుభూతికంటే రసానుభూతి ప్రత్యేక మైందని, పాస్తవ జీవితంలో విషాదంద్వారా విషాదమే కలుగు తుంది, భయంద్వారా భయమే కలుగుతుంది, ఆనందంద్వారా ఆనందమే కలుగుతుంది. కాని రసవిషయంలో ఆ విధంగా కాక విషాదంద్వారా ఆనందమే కలుగుతుంది, భయం ద్వారా ఆనందమే కలుగుతుంది, ఆనందంద్వారా ఆనందమే కలుగుతుంది. విషాదం అంటే నిజానికి బాధయే కాని ఆనందం కాదు. అటువంటిప్పుడు బాధను కలిగించే విషాదంత నాటకాలను చూడటానికి పెనకాడ రెండుకని? పాస్తవంలో అది విషాదమైనప్పటికీ దాన్నుంచి ప్రేక్షకుడు ఆనంద రసాన్నే పొందుతాడు.

రసానుభూతికి సాధారణీకరణ ప్రధానం. ఆ సాధారణీకరణ శిల్పం కవి యొక్క ప్రతిభ మీద ఆధారపడి వుంటుంది. కాళిదాసు రచించిన శాకుంతల నాటకంలో దుష్యంతుని భావావేశంకాని, శకుంతల ప్రేమవిహ్వలతకాని వారివారి వైయక్తిక వ్యాపారాలు గానే నిలచిపోక ఒకవిధమైన విశ్వజనీనతను అందుకోటం కనిపిస్తుంది. అందుకే ఆ పాత్రలను చదువుతున్నప్పుడు సాతకుడు కూడ నారి ఆవేదనల్లో భాగస్వామి అవుతాడు. లేనిచో, ఎందరు రాజులు ఎందరిని ప్రేమించుటంలేదు? ఎందరు కన్యలు ఎందరు యువకులను ప్రేమించుటం లేదు? వారందరి ఆవేదనల్లో మనం అంతా భాగస్వాములం అవుతున్నామా? లేదు. కారణం, అవన్నీ వారి వైయక్తిక విషయాలు. నాటిలో సాధారణీకరణ లేదు. అవన్నీ వారివరకే సీమి తాలు, ఇతర్లకు సంబంధం లేదు. కాని, ప్రతిభగల కవి వారి వైయ

క్రికానుభూతి అనే తన రచనా శిల్పంవ్వారా అందరకూ అనుభూతి కలిగే లాగా సాధారణీకరణ చేస్తాడు.

ఆవేశం రసంకాదు. ఆవేశం ఆవేశమే. ఆవేశం అణగారిన తరువాతనే రసావిర్భావం కలగ ప్రారంభిస్తుంది. అస్థిరత్వంలో కలిగేది రసం కాక రసాభాస మాత్రమే. స్థిరత్వం ఏర్పడి ఆవేశం పలచబడటం ప్రారంభించిన తరువాత రసానుభూతి ఆరంభిస్తుంది. రసం అంటే ఒకవిధమైన తన్మయీభావం, లేక తన్మయత. దీన్నే పూర్వం ఆంగ్లంలో **sympathy** అనేవాళ్లు. కాని తరువాత వచ్చిన జర్మన్ రస సిద్ధాంతాలు అంతకంటే ప్రగాఢమైన పదం **Einfuhlung** అనేదాన్ని సృష్టించారు. దీనికి ఆంగ్లంలో **Empathy** అనే పదాన్ని ఏర్పరచుకొన్నారు. **Sympathy** అంటే కేవలం ఒకదానితో కలసి అనుభూతి చెందటం 'సహానుభూతి' మాత్రమే. **Empathy** అంటే ఒకదానిలోనికి జొరబడి దానితో కలసిపోవటం 'తన్మయత'.

రసానుభూతిలో ప్రయోజనం అనే దానితో అంతగా సంబంధం వుండదు. ఇందులో ఉపయోగం సన్నగిలి సౌందర్యమే ప్రాధాన్యాన్ని అందుకొంటుంది. అంటే రసాత్మక ఘడియల్లో ఉపయోగ సంబంధం వెనకాడుతుంది. శూద్రకమహాకవి రచించిన "మృచ్ఛకతిక" నాటకంలో వసంతసేనను ప్రేమించిన చారుదత్తుని ఇంటికి శర్వీలకుడు అనే దొంగ కన్నం వేసి ఆ ఇంటిలో వున్నదాన్ని దోచుకపోతాడు. ఉదయాన చారుదత్తుడు నిద్రలేచి తెలుసుకొంటాడు తనవన్నీ పోయినవని. ఇంతలో గోడకు వేయబడ్డ కన్నం చారుదత్తుని కంటికి కనుపిస్తుంది. ఆ కన్నం వేయబడ్డ పద్ధతిలోని నైపుణ్యం ఆయన మనస్సును ఆకర్షిస్తుంది. తన సర్వస్వం పోగొట్టుకొన్న విచారాన్నే మరచి చారుదత్తుడు ఆ కన్నం దగ్గర నిలచి ఆ కన్నపు సరళరేఖలను, వక్రరేఖలను, అడ్డరేఖలను, నిలుపురేఖలను, మూలరేఖలను, ఇంకా ఇతర నైపుణ్యానికి సంబంధించిన వివరాలను వర్ణిస్తూ ఆ దొంగలోని కౌశలాన్ని మెచ్చుకొంటుంటాడు. నామ్మపోయిన విషాదం కాక ఆ కన్నపు సౌందర్యం ఆయన్ను ఆనందపరుస్తుంది! ఇక్కడే మానవుడు ఉపయోగజీవి నుంచి రసజీవిగా రూపాంతరం చెందేది.

- ఇదే విధంగా, పాశ్చాత్య రససిద్ధాంతంలో కూడ ఎడ్వర్డుబుల్లో కనుగొన్న **Psychical Distance** అనే సూత్రం ఒకటి వుంది. ఇది కూడ రసమయ ఘడియల్లో మానవుణ్ణి ఉపయోగ పరిధులనుంచి వేరుచేసి రస జగత్తులో తన్మయపరుస్తుంది. మేఘాలు క్రమ్మి వర్షం పడుతున్నప్పుడు ఆ వర్షం శరీరానికి కలిగించే బాధను విస్మరించి ఆ వర్షధారలను ఆనందిస్తూ ఒక వ్యక్తి ఆ వర్షంలోనే నిలబడిపోతాడు. అంతే కాదు, పైన మేఘాలనుంచి చెవులు పగిలేలాంటి ఉరుములు, కల్లు పోయేలాంటి మెరుపులూ, దగ్గరలో పడుగు పడిన దృశ్యం, ఇటువంటి ప్రళయతాండవం మధ్య ఆ వ్యక్తి నిలబడి మెరసే మెరుపుల సౌందర్యాన్నీ, ఉరిసే ఉరుముల మృదంగ నాదాన్నీ ఆనందిస్తుంటాడు. తన కల్లు ఆ మెరుపులకు గుడ్డివి అయిపోతాయనికాని, తన చెవులు ఆ ఉరుములకు చెటివి అయిపోతాయనికాని, తనమీద పడుగు పడి, తన ప్రాణాన్నే తీస్తుందనికాని ఆ నిలుచున్న వ్యక్తికి భయం కలగదు. ఆ ప్రళయ సౌందర్యపు తన్మయతలో మునిగి తనకు జరుగుతున్న, జరగనున్న నష్టాన్నే లెక్కచేయడు. ఇటువంటి రసమయస్థితినే **Psychical Distance** అంటారు. ఇందులోని రసపిపాసికీ, మృచ్ఛకటికలోని చారుదత్తునికీ ఎంతో దగ్గరపోలిక! ఒక విధంగా చూస్తే ఉరికంబాలెక్కి తమ ప్రాణాలు బలియిచ్చిన మృతవీరులు కూడ కొంత భేదంతో ఈ కోవకే చెందుతారు - ప్రాచ్య రససిద్ధాంతాలకూ, పాశ్చాత్య రససిద్ధాంతాలకూ కొన్ని భేదాలున్నా, కొన్ని సామ్యాలు కూడ వున్నాయి.

భారతీయ రసశాస్త్రాల్లో రసాలు తొమ్మిది అన్నారు. శాంత రసం రసంకాదని నాట్యశాస్త్రజ్ఞుల వాదన. కనుక వారిదృష్టిలో రసాలు ఎనిమిది మాత్రమే. శాంతం కూడ ఒక రసమే అని కవితా శాస్త్రజ్ఞుల వాదన. మొదటిదానికి భరతుడూ, రెండవదానికి ఆనంద వర్ధనుడు ప్రధాన ప్రతినిధులు. శాంతం అంటే సకల ఉద్రేకాలూ, స్తంభించిపోవటమే కనుక ఇక అందులో రసం ఏముంటుందని నాట్య శాస్త్రజ్ఞులవాదన. మహాభారతంలో వున్న ఉద్రేకాల వ్యతిరేకతలు దేనిల్లోనూ లేవు. అయినా దాన్ని శాంతరసం అన్నాడు క్రీ.శ.

తొమ్మిదవ శతాబ్దానికి చెందిన మహా రస సిద్ధాంతి, ధ్వన్యాలోక గ్రంథ కర్త ఆచార్య ఆనందవర్ధనుడు. శాంతరసం అంటే ఉద్రేకాల వ్యతిరేకతలు సమసిపోవటంకాదు, సమన్వయం చెందటమని.

రసాల్లోకల్లా కరుణరసం ప్రధానమైంది అన్నాడు మనవారు. షేక్స్పియర్ రచించిన “ఒథెల్లో” నాటకంలోని ఒక హత్యా ఘట్టంలో డెస్టిమోనా ఒథెల్లోతో అన్న ఈ మాటలు కరుణ రసానికి జీవంతమూర్తులు. “Let me live to night; kill me tomorrow.” “ఈ రాత్రికి నన్ను బ్రతకనీ, రేపు చంపుదువుకాని.” ఎంత కరుణామయ ఘట్టమో అది! తాత్కాలికంగానైనా మరణించక బ్రతికుండా లనే జీవితంమీది ప్రీతి. ఈ రాత్రికైనా బ్రతకాలని తహతహ. రేపు చావబోయే సమయాన కూడ తిరిగి ఇట్లాగే అనిపిస్తుంది, తప్పదు. అయినా, కనీసం ఈ రాత్రికి బ్రతికుండుటంలోనే తాను శాశ్వతంగా బ్రతికున్న అనుభూతిని చెందుతుంది డెస్టిమోనా. ఆమె ఒక ఊణంలో అనంతకాలాన్ని చూచి సంతృప్తిని చెందుతుంది. అందుకే ప్రాధేయ పడుతుంది ఈ రాత్రికి తనను బ్రతకనీయమని. అందుకే ఉత్తర రామనరీతను రచించిన భవభూతి అంటాడు కరుణ రసం మాత్రమే రసం అని, “ఏకోరసః కరుణ ఏవ”. భవభూతి కరుణరసం మాత్రమే రసం అంటే భోజుడు శృంగారరసం మాత్రమే రసం అన్నాడు. ఈ విధంగా ఎవరి కిష్టమైన రసానికి వారు ప్రాధాన్యం ఇచ్చారు. కొందరు ఎనిమిది రసాలు మాత్రమే అంటే మరికొందరు తొమ్మిది అన్నాడు. కొందరు పది అంటే మరికొందరు పన్నెండు అన్నాడు. భారతీయ రస సిద్ధాంతంలో మహామహుడైన క్రీ. శ. పదవ శతాబ్దానికి చెందిన అభినవగుప్తుడు రసాలను తొమ్మిది మాత్రమే అని తేల్చుట జరిగింది. కనుకనే మనకు నవరసాలు అని నాడుక పడింది.

భారతీయ రస సిద్ధాంతానికి వితామహుడు క్రీ. శ. అయిదవ శతాబ్దానికి చెందిన భరతుడు. ఆయన రచించిన నాట్యశాస్త్రం ప్రధానంగా నాటక రంగానికి చెందింది అయినప్పటికీ రసాత్మక విషయాల మీద అది ప్రమాణ గ్రంథంగా ఎంచబడుతూ వచ్చింది. దానిలో ప్రధానంగా రంగస్థల విషయానికి సంబంధించిన విషయాలే

అధికంగా వున్నాయి. ప్రథమంగా రస సిద్ధాంతాన్ని మన దేశంలో ప్రవేశపెట్టిన ఘనత భరతునికే చెందుతుంది. భరతుని నాట్యశాస్త్రం మీద 'అభినవభారతి' అనీ, ఆనందవర్ధనుని ధ్వన్యాలోకం మీద 'లోచన' అనీ వ్యాఖ్యానాలు రచించాడు అభినవగుప్తుడు. ఆనంద వర్ధనుడూ, అభినవగుప్తుడూ కూడ కాశ్మీరు నివాసులే. స్థాయిభావ మైన ఒక రసానుభూతికి కొన్ని దశలుంటాయని భరతుడు పేర్కొని వాటిని మూడుగా విభజించి చూపాడు. మొదటిది విభావం. ఇది ముందుగా ప్రేరణను కలిగిస్తుంది. పరిసర ప్రభావాన్ని చూపేడు తుంది. దుష్యంతుని ప్రేమకు శకుంతలా, పరిసర ప్రాకృతిక ప్రభావమూ విభావం అనిపించుకొంటాయి. ఆ ప్రభావానికి లోనైన దుష్యంతునికి శరీరంమీద పొడసూపే లక్షణాలు అనుభావం అనిపించు కొంటాయి. ఇక ఆయనలో పొడసూపే సాత్విక భావాలు మొదలైనవి వ్యభిచారీభావం అనుపించుకొంటాయి. భరతుడు క్రీ. శ. మొదటి శతాబ్దంవాడని కూడ కొందరి అభిప్రాయం.

అయితే, భారతీయ రస సిద్ధాంతంలో, భారతీయ ఆయుర్వేద శాస్త్రంలో వలెనే శతాబ్దాలనాటి పాత సిద్ధాంతాలు తప్ప ఆధునిక సిద్ధాంతాలు ఏమీ ప్రవేశించలేదు. ఇందుకు వ్యతిరేకంగా పాశ్చాత్య ఈస్టటిక్స్‌లో ప్రాచీన కాలపు రససిద్ధాంతాలతోపాటు ఆధునిక మనో వైజ్ఞానిక సిద్ధాంతాలు అనేకం చేర్చబడినాయి. రసానుభూతికి సంబంధించిన అనేక నూతన మనో వైజ్ఞానిక సత్యాలు అందులో కెక్కినాయి.

పాశ్చాత్యుల్లో క్రీ. పూ. మూడవ శతాబ్దానికి చెందిన ప్లేటో, ఆరిస్టాటిల్ మొదలు బెనదితో గ్రోచే వరకు అనేకమంది ఈ రస సిద్ధాంతంలో తమ తమ నాదాలను సృష్టించుకొంటూ వచ్చారు. వీరంతా కృషిచేస్తూ వచ్చిన ఈస్టటిక్స్‌ను రససిద్ధాంతం అంటే సరిపోదు. రససిద్ధాంతం భారతీయమే కాని పాశ్చాత్యులది కాదు. కనుక ఈస్టటిక్స్ అనే పదానికి ఇంకా ఎక్కువ వ్యాపకమైన పదం వాడాలి. అది సౌందర్యతత్వం అంటే సరిపోతుంది. ఈ సౌందర్య

తత్వానికి కళాతత్వానికి వున్న భేదం ఏమిటో గ్రహిస్తేనే కాని మార్గం సుకరంగా వుండదు.

సౌందర్యతత్వంలో కళాతత్వం కూడ ఒక భాగం. మరొక భాగం కళకు సంబంధించని వాస్తవ జగత్తులోని సౌందర్యం. అంటే, విశ్వసృష్టిలోని సహజ సౌందర్యం, మానవుడు సృష్టించిన కళా సౌందర్యం రెండూ కూడ సౌందర్యతత్వంలోనివే. ప్రకృతిలో కను పించే కొండలు, లోయలు, చెట్లు, లతలు, సెలయేళ్ళు, పచ్చిక బయళ్ళు, ఉషశకాంతులు, సాంధ్యరాగాలు, సరోవరాలు, సముద్రాలు, పూవులు, ఆకులు, మొగ్గలు, జంతువులు, పక్షులు, స్త్రీలు, పురుషులు, పిల్లలు మొదలైనవాటి సౌందర్యం సహజ సౌందర్యం. శిల్పులు నిర్మించే శిల్పాలు, చిత్రకారులు చిత్రించే చిత్రాలు, స్థపతులు సృష్టించే స్థాపత్యం మొదలైనవన్నీ కళా సౌందర్యం. అంటే మానవ నిర్మితాలు కానినీ, మానవ నిర్మితాలూ కూడ సౌందర్యతత్వంలోనివే. ఎక్కువగా మానవ నిర్మితాలయిన కళా సౌందర్యాన్ని గురించే ప్రపంచంలోని సౌందర్యతత్వం చర్చిస్తూ వస్తూంది. వీటిలో రూపకళలేకాక కవిత్వం, సంగీతం, నృత్య నాట్యాదులు కూడ వుంటాయి. /

వాస్తవ జగత్తులోని సౌందర్యంలో రెండు విధాలుంటాయి: ఒకటి సేంద్రియ సౌందర్యం (Organic beauty), రెండవది నిరింద్రియ సౌందర్యం (Inorganic beauty). సేంద్రియ సౌందర్యం అంటే మనుష్యుల, పశుపక్షుల సౌందర్యం. నిరింద్రియ సౌందర్యం అంటే కొండల, లోయల, సూర్యోదయ సూర్యాస్తమయాల, నదుల, సముద్రాల మొదలైన సౌందర్యం. ఒకటి కదిలే సౌందర్యం, రెండవది కదలని సౌందర్యం. సేంద్రియసౌందర్యం నశించినంత త్వరలో నిరింద్రియ సౌందర్యం నశించదు. ఏ సౌందర్యమైనప్పటికీ, సౌందర్య తత్వంలోకి వస్తుంది.

సౌందర్యతత్వపు ప్రధానమైన పని కళాకృతులకు సంబంధించి వుంటుంది. ఇక ఇక్కడనుంచి తిరిగి సౌందర్యం అన్న స్థలంలో రసం అనేపదాన్ని వాడవచ్చు. కళాకృతికి రెండువిధాల రసచేతన అవసరం.

ఒకటి సృజనాత్మక రసచేతన, రెండవది సహృదయుల రసచేతన అంటే సమీక్షాత్మక రసచేతన. కవి, చిత్రకారుడు, శిల్పి మొదలైన స్రష్టలంతా సృజనాత్మక రసచేతనకు చెందినవారు. కవితల్ని చదివే పాఠకులు, చిత్రాన్ని, శిల్పాన్ని చూచే ప్రేక్షకులు మొదలైన వారంతా సమీక్షాత్మక రసచేతనకు చెందినవారు. మొదటిదానిలో అనుభూతి భాగం ఎక్కువ. రెండవదానిలో ఆలోచనా భాగం మెక్కువ. స్రష్ట తన కళాకృతిని సృష్టించక పూర్వం ఏ మానసికావస్థలో వుంటాడో సహృదయుడు కళాకృతిని వినికాని, చూచికాని అదే మానసికావస్థలో వుండటం సహజం. ఇదొకసారి సంభవం, మరొకసారి సంభవం కాకపోవచ్చు. సంభవం అయితే మంచిదేకాని కాకపోయినా చెడుకాదు. సహృదయుడు, స్రష్ట పొందిన అనుభూతిని పొందక మరో స్వతంత్రానుభూతిని పొందవచ్చుకూడ. స్రష్ట తాను చూచినదానికి ప్రతికృతిని రచించాలని పనిలేకుండా స్వతంత్రమైన మాలిక రచన చేసే స్వాతంత్ర్యాన్ని కలిగివున్నట్లే సహృదయుడు కూడ స్రష్ట రచించిన కళాకృతిని అనుకరించి రసానుభూతిని పొందాలని అవసరం. లేకుండానే తన స్వీయ రసానుభూతిని సృష్టించుకొనే స్వాతంత్ర్యం కలిగి వుంటాడు. అంటే, కవి మాలికభావాన్ని పాఠకుడు అందుకోవలసిన అవసరం లేకుండా తన స్వీయ మాలికభావాన్నే ఏర్పరచుకోవచ్చు.

మామూలు జీవితానికి, కళకూ వున్న సార్థక్యం ఏమిటి? మామూలు జీవితంలో ప్రయోజన భాగం ఎక్కువ, కళలో రసభాగం ఎక్కువ. మామూలు జీవితం జీవించే నిమిత్తమే జీవించదు. ఏదో ఒక ప్రయోజనం నిమిత్తం జీవిస్తుంది. అంటే, ఒక గమ్యాన్ని చేర్చే మార్గం మాత్రమే మామూలు జీవితం! కళ ఆ విధంగా కాక కళ నిమిత్తమే కళగా వుంటుంది. దానికదే మార్గం, దానికదే గమ్యం. అంటే, మార్గమే గమ్యం దానికి. కళ అనేది మరొకదానికి మనసు చేర్చటానికి కాక స్వయంగా దాన్ని మన కందించటానికే. అంటే అది మార్గమే కాని గమ్యం కాదు. ఈ సత్యాన్నే పాల్ వేబర్ అనే

సుప్రసిద్ధుడు సుందరంగా అభివ్యక్తపరుస్తాడు. "Walking, like prose, aims at the attainment of a perfectly definite objective. It is an activity directed towards reaching a specific end. Dancing consists in a means of actions, but their objective lies within themselves. It leads nowhere" గద్యంవలె, కాలినడక పూర్తిగా ఒక నిర్ణీతలక్ష్యాన్ని చేర్చాలని చూస్తుంది. ఫలాని గమ్యం చేరితానికి అదొక కదలిక. నృత్యం అనేది కొన్ని రకాల కదలికలను కలిగి వుంటుంది. కాని వాటి లక్ష్యం వాటిలో ఇమిడి వుండటం మాత్రమే. అది ఎవరినీ ఎక్కడకూ చేర్చదు.

ఎంతో రమ్యమైన, సమంజసమైన ఉదాహరణ నిచ్చాడు పాల్ పేలర్. నడక అనేది నడకతోనే ఆగిపోక మరోతావుకు తీసుక వెళ్ళి ఆగిపోతుంది. నృత్యం అనేది ఆ విధంగాకాక ఎంతసేపు నృత్యం చేసినాకూడ ఎక్కడకీ పోక అక్కడే వుంటాడు వ్యక్తి. నృత్యం నృత్యం నిమిత్తమేకాని, నడక నడక నిమిత్తంకాదు. కళకూడ అంతే అని.

పూర్వపు తాత్వికులైన సాశ్చాత్త్యులు, ప్రత్యేకించి గ్రీక్ మనీషులైన ప్లేటో, అరిస్టాటిల్ మొదలైనవారు కళను వాస్తవ జగత్తుకు ప్రతికృతిగా భావించారు. అనుకరణ చేయటమే గొప్ప కళ అన్నారు. దానితోపాటు నైతికపు విలువలను కళకు అంటగట్టారు. పూర్వపువారేకాక ఆధునికవేత్త అయినట్టి లూయీ టాల్ స్టాయ్ కూడ నైతికపు విలువలు కలిగినది మాత్రమే ఉత్తమకళ కాని; రసానందం కలిగివున్నది మాత్రమే ఉత్తమకళ కాదన్నాడు. ఒక కళాకృతి ఉత్తమ మైందా కాదా అని తేల్చుటానికి దాని సౌందర్యం కాదు, దాని నైతికపు విలువలే అన్నాడు. అంటే, కళాకృతులు మానవజాతికి మేలు చేసేవిగా మాత్రమే వుండాలి కాని కేవలం రస నిమాను కలిగించేవి మాత్రంగావుండరాదన్నాడు.

— సాశ్చాత్త్యులైన ఆధునిక సౌందర్య తాత్వికుల్లో ఐ. ఏ. రిచర్డ్స్, జాన్ డ్యూయీ మొదలైనవారు ఒక విధమైన సహజవాదులు (Naturalists). వీరి అభిప్రాయంలో జీవితంనుంచి కళ వేరుకాదని;

అంటే తాకికానుభూతికంటే రసానుభూతి భిన్నమైందికాదని. జాన్ డ్యూయీ ఉద్దేశ్యంలో కళ అనేది సామాజిక జీవితంలోని ఒక భాగమే అని. పూర్వం దేవాలయాలు మొదలైన సామాజిక సంస్థలు కళలకు ప్రధాన స్థానాలుగా వున్నందున మానవుల నిత్యజీవితాలతో అవి సన్నిహితంగా సంబద్ధమై వుండేవనీ, కాని తరువాత మ్యూజియాలు వెలిసి కళలను ఈ సామాజిక సంస్థల నుండి వేరుచేయటం జరిగిందనీ. మ్యూజియాలు మాత్రమే ఇందుకు ప్రధాన కారణాలు కాక జాతీయ నాదం, ధనికవాదం, ఆర్థిక విశ్వజనీనత, అధిక ఉత్పత్తి మొదలైనవన్నీకూడ జీవితాన్నుంచి కళను వేరుచేసి దాన్నొక ప్రత్యేక దృష్టితో చూడటానికి కారణాలు.

సుప్రసిద్ధ జర్మన్ తాత్వికుడైన ఇమాన్యుయల్ కాంట్ కూడ సౌందర్యతత్వం మీద కొంత శోధన జరిపాడు. రిచర్డ్స్, డ్యూయీల కంటే కాంట్ చాలా పూర్వుడు. వీరివలె ఆయన సహజవాది కాక రూపవాది (Formalist) ఆయన దృష్టిలో కళకు ప్రయోజనానికంటే రసం ప్రధానం. అంటే, ఆయన కళల విషయంలో ఒక ప్రత్యేకవాది (Isolationist). అంటే, వాస్తవ జీవితానికంటే కళ భిన్నమైందని. ఒక సుందర ప్రకృతిదృశ్యంకాని, పుష్పంకాని, మసనుకనందపరచే నిమిత్తం వుండనప్పటికీ వాటినిచూచి మనం ఆనందిస్తాం అంటాడు ఇమాన్యుయల్ కాంట్. ఒక పచ్చిక బయలు సుందరంగా వున్నదంటే అర్థం అందులో పచ్చిక, పూవులు, చెట్లు వున్నాయని కాదు. వాటి రూపాలూ, రంగులూ మాత్రమే అని. అంటే, వస్తువులువేరు, వాటి రూపాలు వేరు అని. పచ్చిక అనే వస్తువు పశువుల ఆకలిని తీరుస్తుంది, కాని దాని పచ్చని రూపం సౌందర్యోపాసకుల రసపివాసను తీరుస్తుంది. అంటే, వస్తువువేరు, దాని రూపం వేరు, వస్తువు ప్రధానంగా ఉపయోగానికి సంబంధించింది. దాని రూపం సౌందర్యానికి సంబంధించింది. వస్తువు వైజ్ఞానికులది, రూపం కళాస్పృహది. క్లైవ్ బెల్, రోబర్ట్ ఫ్రెయి మొదలైన విఖ్యాత సౌందర్య తాత్వికులంతాకూడా రూపవాదులే.

పైవారంతా కూడ ఒక కళాకృతిలోని విషయానికి ప్రాధాన్యం ఇవ్వకుండా దాని రూపానికి ప్రాధాన్యం ఇస్తారు. దీన్నే **significant form** అన్నారు. కళాకృతిలో ఏమున్నది అనేది ప్రధానంకాదు, కళాకృతి ఎట్లా వున్నదనేది ప్రధానం అంటారు ఈ రూపవాదులు. వీరికి వ్యతిరేకంగా, టాల్స్టాయ్ లాంటి నైతికవాదు లేమంటారంటే కళాకృతి ఎట్లా వున్నదనేది ప్రధానంకాదు, కళలో ఏమున్న దనేదే ప్రధానం అని.

ఇంతకూ పర్యవసానం ఏమంటే, వాస్తవ జీవితానికంటే కళ భిన్నమైందనీ, తాకికానుభూతికంటే రసానుభూతి అతీతమైందనీ, వస్తువుకంటే వస్తురూపం ప్రధానమనీ, సాధారణ జీవితంలో లేనిదాన్ని కళ సృష్టించగలదని. నాటక రంగం మీది పాత్ర తాను కాదు, తాను కాకుండాను పోదు. ఇటువంటి అనుభూతి కళలోతప్ప జీవితంలో కనుపించదు. ఉదాహరణకు, స్థానం నరసింహారావు సత్యభామ పాత్రను ధరించి రంగస్థలంమీద నటిస్తుంటాడు. ఆ రంగస్థలంమీద ఆయన ఎవరైనట్లు? నరసింహారావు అయినట్లా, సత్యభామ అయినట్లా? నరసింహారావు అనుకొందామా అంటే, రంగస్థలంమీద కనుపించేది స్త్రీ, సత్యభామ. నరసింహారావు పురుషుడు, నరసింహారావు. అటువంటప్పుడు నరసింహారావు స్త్రీ అయిన సత్యభామ ఎట్లవుతాడు? అందుకని సత్యభామ అనుకొందామా అంటే, కంప్యూని నరసింహారావుది. నరసింహారావే సత్యభామ రూపంలో వున్నట్లు మనందరకూ తెలుసు. ఇది ప్రేక్షకుల సంగతి. ఇక స్వయంగా రంగస్థలంమీద నటించే నరసింహారావు ఏమనుకొంటాడు? తాను నరసింహారావు ననుకొంటాడా, లేక సత్యభామ ననుకొంటాడా? సత్యభామ ననుకొన్నప్పుడు నరసింహారావులేడు, నరసింహారావు ననుకొన్నప్పుడు సత్యభామా వుండదు. అందువల్ల తాను తాను కాకుండానూ పోలేదు, తాను తాను మాత్రమే కాదు. ఇటువంటి విచిత్రానుభూతి వాస్తవజీవితంలో కలగటానికి వీలులేదు. కళలో మాత్రమే కలగటానికి వీలున్నది. అంటే, జీవితానికంటే కళ భిన్నమైందని.

ఇదే సత్య కవితలో కూడ కనుపిస్తుంది. వ్యక్తిలో రేగిన భావాలు అంతరిస్తాయి, కాని కవితలో ప్రవేశించిన భావాలు ఇతరలో వ్యాపిస్తాయి. కనుక కవితాభావాలు తన జీవితంలో మూలములు భావాలకంటే భిన్నం అని. ఈ విధంగా జీవితానికంటే కళ వేరనీ, వాస్తవానికంటే కల్పన భిన్నమనీ, సాధారణానుభూతికంటే రసానుభూతి అతీతమనీ, ఈ అతీతదృష్టి అటు పాశ్చాత్య సౌందర్య తాత్వికుల్లోను, ఇటు ప్రాచీన భారతీయ సౌందర్య తాత్వికులలోను వుంది. ఇందుకు వ్యతిరేకమైన వాదం కూడ ఉభయుల్లోను వుంది. ఇందుకు వ్యతిరేకమైన వాదం అంటే జీవితానికంటే కళ భిన్నమైంది కాదని, లాకికానుభూతికంటే రసానుభూతి వేరుకాదని.

జీవితానికంటే రసానుభూతి వేరయిందా కాదా అనే చర్య అంత ప్రధానమయిందికాదు. రసానుభూతి జీవితానికంటే వేరు అయినా పరవాలేదు, వేరుకాక పోయినా పరవాలేదు. జీవితాన్నుంచే రసానుభూతి ఉద్భవిస్తుందనటంలో సందేహంలేదు. ఏ కళ అయినా, రసం అయినా, రసాభాస అయినా, జీవితం ఉంటేనే. జీవితం లేంది కళా లేదు, రసం లేదు, రసాభాసలేదు. జీవితాన్నుంచి ఉద్భవించినంత మాత్రాన జీవితానికంటే భిన్నంగా వుండకూడదనే దేమీలేదు. చెట్టునుంచి పూవు ఉద్భవిస్తుంది. అందుకని చెట్టు వలె వుంటుందా పూవు? చెట్టుకంటే భిన్నంగా వుంటుంది. రసానుభూతి జీవితానికంటే భిన్నంగా వున్నంతమాత్రాన అది జీవితాన్నుంచి వేరయిందని కాదు.

(జీవితంలో రసానుభూతి నశిస్తే మానవుడు దానవుడుగా రూపొందుతాడు. పచ్చికబయళ్ళు ఏడాల్లుగా గోచరిస్తాయి. పూలతోటలు శ్మశాన వాటికలుగా కనుపిస్తాయి. జీవితం మృత్యువుగా ప్రత్యక్షమవుతుంది. మానవుడు మానవుడుగా రూపొందాలంటే, పచ్చికబయళ్ళు పచ్చికబయళ్లుగా గోచరించాలంటే, పూలతోటలు శ్మశానవాటికలుగా కనుపించకుండా వుండాలంటే, జీవితం జీవితంగానే ప్రత్యక్షం కావాలంటే, రసానుభూతి అవసరం జీవితంలో. అందుకే అన్నారు 'రసోవై సః' అని!)

లలిత కళలు

కళ కలకాదు అనటం ఆనాడు సహేతుక మేమోకాని ఈనాడు కాదు.

ఈనాడు కళ అనే దానిలో వాస్తవికత సన్నగిలింది; కల అనే దానిలో వాస్తవికత లావెక్కింది. మనో వైజ్ఞానిక గవేషణలద్వారా తేలింది కల అంటే కల్ల కాదనీ, కల అంటే వాస్తవమే అని.

కళలో వాస్తవికత తరిగినప్పుడు, కలలో వాస్తవికత పెరిగినప్పుడు కళ కలయే అవుతుంది. నేడు విశ్వమంతా వ్యాపించి వున్న ఆధునిక సైరూప్య కళ ఇందుకు నిదర్శనం.

కళకూ లలిత కళకూ వున్న ప్రభేదం ఎక్కడ ? ఏ సరిహద్దు గీత కళనుంచి లలిత కళను వేరు చేస్తుంది ? అసలు కళ అనే దానికీ కళ కానిదానికీ వున్న భేదమేమిటి?

కాశలం లేని పని కళ కాదు; కాశలంతో కూడుకున్న పని కళ. ఎంత హీనమైన పని అయినా అందులో కాశలం కనిపిస్తే అది కళయే అవుతుంది. చోరత్వం కూడా కాశలంతో నిర్వహించబడితే కళయే అవుతుంది.

శూద్రక మహాకవి రచించిన మృచ్ఛకతిక నాటకంలో శర్వలకుడు అనే చోరుడు చారుడత్తునింటి గోడకు కన్నం వేసి సంపదను దోచుకపోతాడు. తెల్లవారి చారుడత్తుడు ఆ కన్నాన్ని చూచి సంపద పోయినందుకు దిగులు పడక ఆ గోడలోని కన్నపు కాశలాన్ని చూచి మెచ్చుకొంటూ ఆనందిస్తాడు.

ఇక్కడే భేదిస్తుంది కళ కానిదాన్నుంచి కళ, ఇక్కడే వేరవు తుంది ఉపయోగ దృష్టినుంచి రస దృష్టి. చారుడత్తుని దృష్టి తనకు జరిగిన నష్టంమీదకాక కన్నంలో గోచరించే సౌందర్యంమీద నిలిచి వున్నది. నష్టలాభాలు ఉపయోగ జీవితానికి సంబంధించినట్టివి. సౌందర్యం రస జీవితానికి సంబంధించినట్టిది.

ఒకటి కళకానిది, రెండవది కళఅయినది. అంటే ఉపయోగంతో సంబంధం లేకుండానే రసానందాన్ని ప్రసాదించేది కళ, రసానందం ఎప్పుడు తడుతుందీ అంటే ఒక పనిలోనో, వస్తువులోనో కాశలం గోచరించినప్పుడు.

కనుక కళ అంటే కాశలంతో నిండినదీ అని. రసానందాన్ని ఇచ్చేది ఉపయోగాత్మకంగా వుండకూడదని ఎక్కడాలేదు. చారు దత్తుని గోడకు శర్వలకుడు వేసిన కన్నం ఎంత సుందరంగా వున్నదో ఆ చోరునకు అదీ అంత ఉపయోగించిందికూడ, ఆ కన్నం అందుకే రసాత్మకం, ఉపయోగాత్మకంకూడ !

ఇక కళనుంచి లలిత కళ ఎక్కడ ఛేదిస్తుంది? కమ్మరి పని, కుమ్మరి పని, తట్టలల్లటం, బుట్టలల్లటం, చెప్పలు చేయటం, తప్పులు చేయటం, చేసిన తప్పులను ఒప్పులుగా నాదించటం, వంటలు చేయటం మొదలైనవన్నీ కళలే. కాని ఇవి లలిత కళలు కావు. ఇవి ప్రధానంగా ఉపయోగాత్మకమైన స్థూల కళలే కాని సుకుమార భావాన్ని సృందింపచేసే సూక్ష్మ కళలు కావు. ఇవి ప్రధానంగా శరీరానికి ఉపయోగపడే కళలే కాని మానసిక ప్రకంపనలను కలుగజేసేవికావు.

ఇక సంగీతం, సాహిత్యం, నాట్యం, చిత్రలేఖనం, శిల్పం మొదలైన కళలు సూటిగా శరీరానికంతగా ఉపయోగించక శ్రోతల, పాఠకుల, ప్రేక్షకుల మానసకాసారాలలో భావ ప్రకంపనలను కలిగిస్తాయి. వేదనలను, సంవేదనలను రేకెత్తిస్తాయి. అందుకని మిగతా స్థూల కళలకంటే ఈ సూక్ష్మ కళలు లలితమైనవి. అందుకే వీటికి లలిత కళలు అని పేరు. ఏదో అవసరమైన వర్గీకరణ చేయాలిసాచ్చి నపుడే కాని, లేనప్పుడు ఈ లలిత కళలనుకూడ లలిత కళలనక ఊరక కళలు అనటమే లోకాచారంగా వున్నది. ఈ లలిత కళల స్రష్టలను కళాకారులని, ఆర్టిస్టులనీ ప్రపంచంలో అంతటా అంటున్నారేకాని లలిత కళాకారులనీ, ఫైన్ ఆర్టిస్టులనీ ఎవరూ అనరు.

లలితకళల వివరాలను విశదీకరించేముందు కళాసృష్టికి ప్రధానమైన సాందర్యభోధ (Aesthetics)ను గురించి సూక్ష్మ చర్చ చేయడం అవసరం.

సౌందర్యం అంటే ఏమిటి? అదెక్కడుంటుంది? మానవుని మనసులో వుంటుందా లేక బాహ్య వస్తువులలో వుంటుందా? సౌందర్యానికి నీతితో సంబంధమేమైనా వున్నదా?

మానవునిలో మూడు ప్రధాన శక్తులున్నాయి. ఒకటి ఆలోచనా శక్తి, రెండవది ఇచ్ఛాశక్తి, మూడవది అనుభూతి శక్తి. మొదటిదాన్ని సత్యం అనీ, రెండవదాన్ని శివం అనీ, మూడవదాన్ని సుందరం అనీ అనవచ్చు. మానవ జీవితంలో ఈ త్రివేణి సక్రమంగా ప్రవహిస్తేనే మానవుడు సజీవంగా జీవించేది.

సత్యం అనేది హేయవాదాన్ని, శివం అనేది నీతివాదాన్ని, సుందరం అనేది రసవాదాన్ని సూచిస్తాయి. ఇక్కడ మనకు కావలసింది మూడవది అయిన సుందరం. సౌందర్యం అంటే ఇంద్రియానుభూతి ద్వారా మనసుకు కలిగే తన్మయత.

సౌందర్యం వ్యక్తిగత (Subjective) మా, లేక వస్తుగత (Objective) మా అని? సౌందర్యం వస్తుగతమై వున్నట్లయితే సుందర వస్తువుల్లో వ్యక్తులందరకూ సమాన సౌందర్యం గోచరించాలి. కాని వాస్తవం ఆ విధంగాలేదు. ఒకరికి సౌందర్యం గోచరించిన వస్తువులో మరొకరికి సౌందర్యం గోచరించదు. ఒకరికి తట్టిన సురూపం మరొకరి దృష్టిలో కురూపం.

కనుక సౌందర్యం అనేది వ్యక్తిగతమేకాని వస్తుగతం కాదని అనిపిస్తుంది.

అయితే, అందరికీ సమాన సుందరంగా తట్టే సుందర వస్తువులు కూడా కొన్ని వున్నాయి. గులాబి పూవు ఎవరికి సుందరంగా తట్టదు? మేఘాల పైని ఇంద్ర ధనస్సు ఎవరికి మనోహరంగా వుండదు? ఉషః కాంతులూ, సాంధ్య రాగమూ ఎవరికి లావణ్యంగా తట్టువు? శరత్ సంద్యలో ఉదయించిన నెలవంక ఎవరి హృదయాలను చూరగొనదు. ఇవన్నీ అందరికీ సమాన సుందరంగానే తడతాయి.

దీన్నిబట్టి చూస్తే సౌందర్యం వ్యక్తిగతమైంది మాత్రమే కాదు వస్తుగతమైంది కూడా అని తేలుతుంది. కనుక సౌందర్యం అనేది వ్యక్తిగతమూ వస్తుగతమూ కూడా. అది మానవుని మానసం

శోనూ వుంటుంది, గాహ్య వస్తువులోనూ వుంటుంది. వ్యక్తిగత సౌందర్యం భిన్నత్వాన్ని కలిగి వుంటే వస్తుగత సౌందర్యం ఏకత్వాన్ని కలిగి వుంటుంది. వ్యక్తిలో కనుక సౌందర్యం వుంటే సౌందర్యం లేని వస్తువులో కూడ సౌందర్యాన్ని దర్శిస్తాడు.

ఇక సౌందర్యం నీతికి సంబంధించి వుండాలా అని. సౌందర్యం ఆనందాన్నిస్తే నీతి ఇస్తుంది శ్రేయాన్ని. శ్రేయాన్ని ప్రసాదించగల సౌందర్యమే ఉత్తమ సౌందర్యం. శ్రేయాన్ని ప్రసాదించలేనిది ఉత్తమ సౌందర్యం కాదని కళలో నీతివాదుల వాదన. మంచితనాని కంటే మించిన సౌందర్యం లేదంటారు వీరు. సాహిత్యం, సంగీతం, నాట్యం, చిత్రలేఖనం, శిల్పం మొదలైన లలిత కళల్లోనీ మానవ సమాజానికి శ్రేయం కలిగించలేనప్పుడు అవి ఎంత ఆనందాన్ని ఇచ్చినా అవి ఉత్తమ కళలు కావు అంటారు వీరు. ఈ నైతిక కళా వాదానికి చెందుతారు లియో టాల్స్టాయ్, గాంధీ మొదలైనవారు.

ఇక రెండవ వర్గం వారు శుద్ధ కళావాదులు. వీరి దృష్టిలో సౌందర్యానికి నీతితోకాని అవినీతితోకాని పనిలేదు. కళ నీతికి అవి నీతికీ కూడ అతీతంగా వుండాలంటారు వీరు. నీతిని ప్రచారం చేయటానికి కళలేదు. అదే విధంగా అవినీతినికూడ ప్రచారం చేయటానికి కూడ కళలేదు. కళ ఎందుకున్నదీ అంటే మానవులకు రసానందాన్ని ప్రసాదించి జీవితాల్నూ తన్మయీభావంతో నింపటానికి మాత్రమే కళ. మానవజాతికి నీతి అవసరమైతే ఆ పని నెరవేర్చాలిసింది నీతి శాస్త్రం కాని కళకాదు అని ఈ శుద్ధకళావాదుల వాదం. ఈ వాదానికి చెందినవారే బెనెడెతో గ్రోచే, రవీంద్రనాథ్ ఠాగూర్ మొదలైనవారు.

ఈ సందర్భంలో సుప్రసిద్ధ కళా సమీక్షకుడైన ప్రొఫెసర్ హెర్బర్ట్ రీడ్ సుందరంగా చెపుతాడు.

‘Moral values are social values; aesthetic values are human values. Moral values promote and protect a particular way of life, aesthetic values promote and protect life itself, as a vital principle.’

నైతికపు విలువలు సామాజికపు విలువలు అయి వున్నాయి, రసాత్మకపు విలువలు మానవీయపు విలువలు అయి వున్నాయి. నైతికపు విలువలు జీవితపు ఒకానొక ప్రత్యేక మార్గాన్ని ఉన్నత పరచి సంరక్షిస్తాయి. రసాత్మకపు విలువలు జీవితాన్నే స్వయంగా ఉన్నతపరచి సంరక్షిస్తాయి.

కళకూ నీతికి సంబంధం ఉండరాదని కాదు కాని నీతిని బోధించేది మాత్రమే ఉత్తమ కళ అని అంటే మాత్రం అది సాందర్య బోధకే గొప్ప అపచారం అవుతుంది.

వ్యక్తిలో ఇమిడివున్న రసానుభూతి మాత్రమే కళ కాజాలదు; అది అమూర్తమైన అనుభూతిగానే నిలచిపోతుంది. వ్యక్తిలోని రసానుభూతి ఒక భౌతిక రూపాన్ని దాల్చినప్పుడే అది కళ అవుతుంది. ఆ భౌతిక సృజన కంటికి సంబంధించింది కావచ్చు, చెవికి సంబంధించింది కావచ్చు, లేక రెంటికి సంబంధించింది కావచ్చు, తేక ఇంకా ఏ ఇంద్రియానికి సంబంధించింది అయినా కావచ్చు.

కళను గురించి సూక్ష్మమైన నిర్వచనం చేసాకసారి ఈ విధంగా చేశాను, “Transformation of impression into expression is art” కళంటే మనసులోని ముద్ర. భావ్యభివ్యక్తిగా రూపాంతరం పొందటమే అని.

ఒక్కొక్క కళకు ఒక్కొక్క విధమైన భౌతిక మాధ్యమం (medium) అవసరం. సాహిత్య సృష్టికి పదాలు, సంగీత సృష్టికి నాదం, నాట్యానికి గతి, చిత్రలేఖనానికి రంగులు, శిల్పానికి శిలులు కాని ఇంకేమైనా పదార్థాలు కాని అవసరం. ఇవి వుంటేనే కళాకృతి ఆకృతిని పొందేది. లేనిచో కళాకారునిలో మానస సృష్టిగా మాత్రమే వుండిపోతాయి.

ఈ కళలలో కొన్ని శ్రవ్యకళలు, కొన్ని దృశ్య కళలు, కొన్ని మిశ్రమ కళలు. సాహిత్యమూ సంగీతమూ శ్రవ్యకళలు. సాహిత్యాన్ని పూర్తిగా శ్రవ్యకళ క్రింద చేర్చటం కూడా సబబు కాదేమో, ఎందుకంటే సాహిత్యాన్ని వినకుండా మనసులో నిశ్శబ్దంగా చదువుకొనవచ్చు. చూచి చదువుకోటం అనేది కంటికి సంబంధించింది.

కనుక సాహిత్యం. అటువంటి మానావస్థలో దృశ్యకళ క్రిందకు వస్తుందా? చూచి చదవకుండానూ చెవులతో వినుకుండానూ కూడ సాహిత్యాన్ని లోలోపలే మననం చేసుకోవచ్చు కూడ. అటువంటిప్పుడు సాహిత్యం, శ్రవ్యకళా, దృశ్యకళా, రెండూ కాకుండా అయినా వుండాలి. లేక రెండూ అయి అయినా వుండాలి. సంగీతంతో నాటు నాహిత్యాన్ని కూడ శ్రవ్యకళగా తీసుకోటమే ఎక్కువ సమంజసమేమో.

చిత్ర లేఖనమూ, శిల్పమూకూడ పూర్తిగా దృశ్యకళలు, చెవిటివానికి సంగీతం ఆనందం ఇవ్వజాలనట్లే గుడ్డివానికి చిత్ర శిల్పకళలు కూడ ఆనందం ఇవ్వజాలవు. అయితే శిల్పం విషయం వేరు. శిల్పం దృశ్య కళ మాత్రమేకాక స్పర్శనీయకళ కూడ. చిత్రానికి ఈ స్పర్శనీయత లేదు. అందువల్ల కన్నులు కనుపించని వ్యక్తికూడ చేతితో శిల్పాన్ని తడివిచూచి ఆనందించ వచ్చునేమో.

శిల్పానికన్న ఈ స్పర్శనీయత నేడు చిత్రించబడుతూన్న ఆధునిక తైలవర్ణ చిత్రాలలో కొంతవరకు గోచరిస్తున్నది. కంచెలో కాక రంగులను కలిపే చాకుతో చిత్రించే చిత్రాలలో రంగు మందంగా ఉబ్బెత్తుగావచ్చి అందులోని రూపాలు కంటికి కనుపించినంత స్పష్టంగా కాకపోయినా, ఒకమాదిరి అస్పష్టంగానైనా చేతికి తగులుతాయి. ఇవి శిల్పఫలకాలా(Bass-relief) అన్నంత ఎత్తుపల్లాలుగా చేతికి స్పర్శనిస్తాయి.

ఇక నాట్యం ఏ కళ అవుతుంది? సటీసటులు కంటికి కనిపిస్తుంటారు కనుక ఇది దృశ్యకళ. సంగీతమూ మాటలూ వినిపిస్తుంటాయి కనుక ఇది శ్రవ్యకళ. నాట్యప్రదర్శనానికి హాజరైనవారి కళ్ళకూ చెవులకూ కూడ సమానంగా పని కలుగుతుంది. కనుక నాట్యం అనేది శ్రవ్యదృశ్యమైన మిశ్రమకళ.

సంగీత కచేరీకి హాజరైన వారిని శ్రోతలు అంటారు. వింటారు. కనుక. చిత్రశిల్ప ప్రదర్శనాలకు హాజరైనవారిని ప్రేక్షకులు అంటారు. చూస్తారుకనుక. ఇక నాట్య ప్రదర్శనానికి హాజరైనవారిని ఏమనాలో వీరిని శ్రోతలందామా అంటే అన్యాయమవుతుంది. కారణం, వీరు

విసటం మాత్రమేకాక చూస్తారుకూడ. అందుకని వీరిని ప్రేక్షకులు అందామా అంటే అదీ అన్యాయమే అవుతుంది. కారణం, వీరు చూడటం మాత్రమేకాక వింటారుకూడ. కనుక వీరిని అనాలసింది శ్రోతప్రేక్షకులనో లేక ప్రేక్షకశ్రోతలనో !

సరే, దీన్ని పట్టి తేలిందేమంటే కళలు ప్రధానంగా మూడు విధాలని; దృశ్య కళలు, శ్రవ్య కళలు, మిశ్రమ కళలు.

ఈకళలన్నిటినీ గురించీ ఒకే ప్రసంగంలో నేడు మీసమక్షంలో వివరించాలంటే జానెడింటిలో మూరెడు కర్రను ఇమడ్చుబూనటం మాత్రమే అవుతుంది. అందుకని నేటికి దృశ్యకళలతో సంక్షిప్తమైనదే. అందులోనూ ప్రత్యేకించి చిత్రలేఖనంతో మాత్రమే.

దీనికూడ చారిత్రక దృక్పథంతోకాక సమీక్షాత్మక దృక్పథంతో, దీని నిర్మాణ కౌశలానికి సంబంధించిన మర్మాలను, పరిణామించిన వాదాలను, రూపరూపాంతరాలను, వర్ణవర్ణాంతరాలను అనుశీలిద్దాం.

చిత్రం అంటే ఏదో ఒక సమతలం మీద - అది నూలుగుడ్డ కావచ్చు, పట్టుగుడ్డ కావచ్చు, కొయ్యచెక్క కావచ్చు, చర్మం కావచ్చు, గోడకావచ్చు, ఇంకేమైనా సమతల ప్రదేశం కావచ్చు - రంగులతో రూపాలను లిఖించటం.

దేశాచారాలనుబట్టి, కాలవిశిష్టతలనుబట్టి కొన్ని చిత్రాలలో రేఖలు ప్రాధాన్యంగా వుండటం, కొన్నిటిలో రేఖలు లేకుండా కేవలం రంగులతోనే రూపాలుండటం జరుగుతుంటుంది. మామూలుగా ప్రాచ్యదేశాల చిత్రాలలో రేఖల ప్రాధాన్యతా, పాశ్చాత్యదేశాల చిత్రాలలో రంగుల ప్రాధాన్యతా గోచరిస్తుంది. పాశ్చాత్య దేశాలలోకూడ పునర్జాగృతికి ఇంకా పూర్వకాలంలో చిత్రాలు రేఖ మయంగానే చిత్రించబడుతుండేయి.

చిత్ర నిర్మాణానికి కొన్ని విధాలయిన మాధ్యమికాలు నాడు కలో వున్నాయి. వీటిలో ప్రధానమైనవి జలవర్ణాలూ, తైలవర్ణాలూ, పెంపరావర్ణాలూ, ప్లాస్టర్ వర్ణాలూ, ఇంకా రంగుసిరాలూ, రంగు

పెన్నిళ్ళూ మొదలైనవి. ఒకొక మాధ్యమానికి ఒకొక గుణం గోచరిస్తుంది.

తైలవర్ణచిత్రానికి ఒక కమనీయమైన కాంతి పురుషోచితమైన ఒకవిధమైన స్థూల గంభీరతా చేతికి తగితే స్పర్శనీయతా (Texture) నీరు తగిలితే చెరగనితనమూ మొదలైన గుణాలు వుంటాయి. చిత్రించే సమయాన కలిపిన రంగులు ఎండకుండా వుండటంతో ఎంత పెద్ద చిత్రం చిత్రించాలన్నాకూడ చిత్రకారునికి బాధవుండదు. తైలవర్ణ చిత్రాన్ని చిత్రిస్తూన్నప్పుడు ఎన్ని మార్పులనైనా సులభంగా చేసుకోవచ్చు. దీని చిత్రణలో కొంత ఆలస్యం పడుతుంది.

ఇక జలవర్ణ చిత్రాలదొక ప్రత్యేకత. జలవర్ణ చిత్రాలలో ఒక లాలిత్యమూ, నాగిసులభమైన మార్దవమూ, కవిత్వమయతా, సౌకుమార్యమూ గోచరిస్తాయి. త్వరలో ముగించవచ్చు. ప్రకృతిలోని వాతావరణ శోభను కమనీయంగా ప్రదర్శించవచ్చు జలవర్ణాలలో.

తెంపరా విధానం జలవర్ణాలకు సంబంధించినదే కాని ఇది తైలవర్ణ చిత్రణలాగా చేయాలనుంటుంది. ఈ తెంపరాలో కూడ కొన్ని మార్పులున్నాయి. ఎగ్ తెంపరా అనే వర్ణవిధానంలో కోడి. గ్రుడ్డుసాన కలిపి చిత్రిస్తారు. తెంపరావర్ణాలలో చిత్రించటం కొంత కష్టం. జాగ్రత్తగా ముందు ఆలోచించి ఎక్కడ ఏ వర్ణాన్ని వుంచాలో దాన్ని అక్కడ వుంచాలి. దీనిలో తప్పులుచేసి సవరించటం అంత సులభంకాదు. తెంపరా చిత్రాలు ఉష్ణదేశాల వాతావరణాలకు చెడకుండా చాలాకాలం నిలిచిపోతాయి.

ప్యాస్టల్ వర్ణాలు సోడిరంగులు. ప్యాస్టల్ చిత్రాలను ధూళి చిత్రాలనవచ్చు. ప్యాస్టల్ వర్ణాలు మృదువుగానూ, చిత్రించిన రూపాలు వదులు వదులుగా ఉన్న వలె గోచరిస్తాయి. వీటిని మిగతా వర్ణాలకంటే ఒక రంగుతో ఒకటి కలపటానికి వీలుండదు. అందుకని ఈ రంగులు అసంఖ్యాకంగా దేనికదే వుంటాయి. ప్యాస్టల్ చిత్రాలు చూడటానికి కనులకు ఆనందంగా వుంటాయి. వీటిని భద్రంగా కాపాడాలి.

ఈ విధంగా ఒక్కొక్క మాధ్యమం ఒక్కొక్క విశేషాన్ని కల్గి వుంటుంది. అయితే రంగులు మాత్రమే చిత్రాలను రచించజాలవు. సమస్తమైన చిత్రకారుడు ఏ మాధ్యమంలో చిత్రించినా కూడ ఆ చిత్రం అద్భుతంగానే వుంటుంది.

చిత్రాలను ప్రధానంగా మూడు విధాలక్రింద విభజించవచ్చు. వ్యక్తుల రూపచిత్రాలు, ఆఖ్యాయికా చిత్రాలు, ప్రకృతి చిత్రాలూ అని. రూపచిత్ర నిర్మాణానికి వాస్తవవాదం చాలా అవసరమేకాని వ్యక్తి ముఖాన్ని వున్నది వున్నట్టు చిత్రించినాకూడ అది ఉత్తమ రూపచిత్ర మనిపించుకోదు. వ్యక్తి ముఖంలోని పోలికలు రూప చిత్రంలో బాగా ప్రస్ఫుటించి సంతమాత్రంచేత లాభం లేదు. ఆ వ్యక్తిలోని ప్రధాన స్వభావమేమిటో ఆ చిత్రంలో అది అభివ్యక్తం కావాలి. అప్పుడుకాని అది ఉత్తమ రూప చిత్రంకాదు.

ఇక ఆఖ్యాయికా చిత్రణ అంటే ఒక కథనో, ఘటననో చిత్రించటం. ఇందుకు వాస్తవిక చిత్రణకు తోడు ఆదర్శవాదంతో కలసిన చిత్రణకూడ వుండాలి. నిత్యజీవితంలో జరిగే అనేక సన్నివేశాలను చిత్రించటం ఈ వర్గంలోకే వస్తుంది.

మూడవది ప్రకృతిచిత్రణ. కొండలను, కోనలను, చెట్టులను పుట్టలను, సెలయేళ్ళను, పచ్చిక బయళ్ళను ఉషాకాంతలనూ, సాంధ్యరాగాలనూ, మేఘాలనూ, సముద్రాలనూ మొదలైనవాటిని చిత్రించటం ప్రకృతి చిత్రణ క్రిందికొస్తుంది. ప్రకృతి చిత్రణలో ప్రదేశ (Topography) చిత్రణ, వాతావరణ చిత్రణ ప్రధానమైనవి. ఎక్కడ అనే ప్రశ్నకు జవాబిస్తుంది ప్రదేశ చిత్రణ. ఎప్పుడు అనే ప్రశ్నకు జవాబిస్తుంది వాతావరణ చిత్రణ.

ప్రకృతి చిత్రాలలో మానవమూర్తి వుండకుండా వుండాలని కొందరూ, మానవమూర్తి వుండాలని మరి కొందరు. ప్రకృతి చిత్రంలో మానవమూర్తి గోచరించగానే ప్రేక్షకుని శ్రద్ధంతా ఆ మానవమూర్తి మీదే కేంద్రీకృతమై ప్రకృతిలోని మిగతాశోభను ఆనందించటం మరచిపోతాడు. మానవమూర్తి అందులో లేకుండా

వుంటే ప్రేక్షకుడు ప్రకృతి దృశ్యంలోని వివిధ శోభలనూ నిరాటంకంగా ఆనందించగలడని.

ఇక ప్రకృతి చిత్రాలలో మానవమూర్తి వుండాలనేవారి వాదన ఏమంటే ప్రకృతినుంచి మానవుడు కానీ, మానవునినుంచి ప్రకృతికానీ, వేరైపోరాదని. ప్రకృతికీ మానవునకూ సన్నిహిత సంబంధం వుండాలని అందుకని మానవమూర్తిలేని ప్రకృతి చిత్రాలు సమంజసం కావ్న.

ఈ ఇద్దరి వాదాలకూ మధ్య మూడోమార్గం ఒకటి ఏర్పరచుకొన్నాడు కొందరు ప్రకృతి చిత్రకారులు. వీరి విధానం ప్రకారం ప్రకృతి చిత్రంలో చాలా సూక్ష్మ రూపాలలోవున్న మానవమూర్తులను చొప్పించటం. ప్రకృతి ప్రాధాన్యంలో ఈ సూక్ష్మ మానవమూర్తులు చాలా అవ్రాముఖ్యంగా గోచరించటంతో ప్రకృతి ప్రాధాన్యం ఇంకా బాగా హెచ్చి కనిపిస్తుంది. ఉదాహరణకు ఒక పర్వత శిఖరం క్రింద అతి చిన్నరూపంలో మానవ మూర్తిని చిత్రిస్తే ఆ పర్వత శిఖరపు ఎత్తు ఇంకా ఎక్కువగా గోచరిస్తుంది.

రెండు ఆయతనాల సమతల ప్రదేశం మీద మూడు ఆయతనాల (Three Dimensional) లోతులనూ, ఎత్తులనూ, దూరాలనూ సృష్టించి చూపటం చిత్రలేఖనంలో ఒక వైజ్ఞానిక పరిణతి. ఈ విధానాన్ని కొన్ని శతాబ్దాల క్రిందట పాశ్చాత్య చిత్రకళలో ప్రవేశ పెట్టారు. దీనిలోని ప్రధాన విధానాన్ని దృష్టిక్రమం (Perspective) అంటారు.

ఒక చోటున నిలచి కనుపించు మేర చూస్తుంటే వస్తువులు కంటికి గోచరించే క్రమం కనుక దీన్ని దృష్టిక్రమం అన్నాడు. దగ్గరలో వున్న వస్తువులు ఎత్తుగానూ, దూరానున్న వస్తువులు పొట్టిగానూ గోచరిస్తాయి. పర్వతానికంటే చెట్టు చిన్నదిగా వుంటుంది. సహజంగా కాని దగ్గరలో వున్నచెట్టు దూరానవున్న పర్వతానికంటే ఎత్తుగా కనుపిస్తుంది. దగ్గరున్న చెట్టుకంటే పర్వతం పొట్టిగా గోచరిస్తుంది. ఇది దృష్టిక్రమం కలిగించే మిథ్యాభాస లేక కంటి భ్రమ మాత్రమే కాని

యధార్థంకాదు. యధార్థంలో పర్వతం ఎత్తుగానూ, చెట్టు పొట్టిగానూ వుంటాయి.

క్రమేణా కవిత్వం నిబద్ధతనుంచి అనిబద్ధతలోకి ఏ విధంగా రూపాంతరం చెందుతూవచ్చిందో, ఛందోబద్ధ కవిత నేడు ముక్త ఛందోరూపంలో వచనకవితలోకి ఏ విధంగా పరిణమించిందో పాశ్చాత్య దేశాల్లోని చిత్రకళలో కూడ అటువంటి అనిబద్ధత ఏర్పడి నేడు దేశ భేదాలు లేకుండా విశ్వమంతటాకూడ ఆధునిక చిత్ర కళ అనేది వ్యాపించివుంది.

1789లో జరిగిన ఫ్రెంచి విప్లవం మానవుని జీవన విధానంలోనే అశేషమైన మార్పులు తెచ్చింది. ఈ మార్పులు సాహిత్యంలో, సంగీతంలో, నాట్యంలో, చిత్ర, శిల్పకళల్లో, మానవుని ఆలోచనల్లో అనుభూతుల్లో, ఒకటేమిటి మొత్తం జీవితంలోనే ప్రతిబింబించాయి. ఈ మార్పులలో ప్రధానమైంది బంధన నుంచి స్వేచ్ఛ వైపుకు పయనం. ఇందుకు ప్రధాన సాధన సంప్రదాయ బద్ధమైన నియమాలను ఉల్లంఘించటమే.

ఈ నూతన దృక్పథం చిత్రకళలో తెచ్చినంత సమూల పరివర్తనను సాంస్కృతిక రంగంలోని మరి ఏ ఇతర శాఖలోకి తేలేదేమో! ఇందులోని ముఖ్యమైన వైఖరి ఏమంటే వాస్తవ వాదననుంచి విడవడం. సహజరూపాలలో కంటే, అసహజరూపాలలో సౌందర్యాన్ని అన్వేషించి అటువంటి అసహజరూపాలకు చిత్రకళలో సృజననివ్వటం. ప్రకృతి రూపాలను వికృతపరచి; దృష్టిక్రమానికి సంబంధించిన నియమాలన్నిటినీ ఉల్లంఘించటం మొదలైనవాటితో ఈ ఆధునిక చిత్రకళ అనేది ఆవిర్భవించింది. దీన్ని ప్రత్యేకించి ఇరవై యోశతాబ్దపు చిత్రకళ అనవచ్చు. ఈ ఆధునిక చిత్రకళమూలాలు అస్పష్టంగా క్రిందటి శతాబ్దంలో పాశ్చాత్యోయి వున్నా కూడా ఇది స్పష్టరూపాన్ని తాల్చింది. ఇరవై యో శతాబ్దపు మొదటి భాగంలోనే ఇందుకు పరోక్షంగా పునాదులు వేసింది పాల్ సజాన్ అనే ఫ్రెంచి చిత్రకారుడైనప్పటికీ, ఈ ఆధునిక చిత్రకళకు నిజమైన జన్మదాత స్పెయిన్ దేశస్తుడైన పాబ్లో పికాసో అని మాత్రమే చెప్పాలి.

పికాసోకంటే ముందు బయలుదేరింది ఇంప్రెషనిజం అనే వాదం. ఇందులో వర్ణ సంకరం కలుగకుండా వర్ణాల కాంతిలను స్వచ్ఛంగా కాపాడటం నిమిత్తం, వర్ణాలను ఒకదానితో మరొకటి కలపకుండా ఒకదాని ప్రక్కన మరొకటి వుంచసాగేరు. ఎరుపు రంగు సీలమూ కలిపితే ఊడారింగు ఉద్భవిస్తుంది. కాని ఈ ఇంప్రెషనిస్టులు తమ చిత్రాలలో ఎరుపునూ సీలాన్నీ మిశ్రమం చేయకుండా ఎరుపు ప్రక్కన సీలాన్ని వుంచేవారు. కొంత దూరంలోవుండి ఈ చిత్రాన్ని చూచినప్పుడు ఈ ఎరుపు, సీలమూ మన దృష్టిలో మిశ్రమవర్ణంగా మారి ఊడాగా కనుపించసాగుతాయి. ఇందు మూలంగా రంగుల కాంతిలు స్వచ్ఛంగా గోచరిస్తాయి.

ఇంప్రెషనిజం తరువాత వచ్చిన చిత్రకళలోని నూతనఉద్యమా లన్నిటినీ కలిపి పోస్టు ఇంప్రెషనిజం అన్నారు. వీటిలో ప్రధాన మైంది క్యూబిజం అనేది. దీనికి సూత్రాలు వేసింది పాల్ సజాన్. కాని నిర్మాణాకృతిలోకి రూపొందించింది పాబ్లోపికాసో. ఈ విధా నంలో చిత్రించే రూపాలను క్యూబ్ ల ఆకారంలో అంటే ఘనా కృత్తులలో చిత్రిస్తారు. ఇటువంటి చిత్రం చూస్తున్నప్పుడు ప్రథమ దృష్టికి గోచరించేవి ఘనాకృతీకాని అసలు రూపంకాదు. గదా నంగా ఆ ఘనాకృతులగుండా అసలు రూపం గోచరించ సాగుతుంది. ఈ క్యూబిజాన్ని ప్రాతిపదికగా చేసుకొనే నేడున్న ఆధునిక చిత్రకళ అనేది పరిణామం చెందింది.

1912 లో ఇటలీలో ఫ్యూచరిజం అనేది బయలుదేరింది. ఇది సాహిత్యంలోనూ చిత్రలేఖనంలో కూడా రూపొందింది. గతిసీ, వేగాన్ని చూపటం దీని లక్ష్యం. తరువాత జర్మనీలో ఎక్స్ప్రెషనిజం బయలుదేరింది. ఇందులోని ప్రాధాన్యత బాహ్యజగత్తులోని వస్తువు లను కాక చిత్రకారుడు తన కల్పనా జగత్తులోని రూపాలను చిత్రం చటం. అటు తరువాత సుగ్రీవిజం (సగ్రీవిజం అనరాదు) అనేది 1924లో సాహిత్యంలోనూ, చిత్రకళలోనూ కూడా ఉద్భవించింది. స్వప్న

జగత్తుకు ఈ వాదం చాలా దగ్గరలోది. అచేతనలో గోచరించే అసహజ రూపాలను ఈ చిత్రకారులు చిత్రించేనారు.

ఇక ఆఖరులో చిత్రకళలో నైరూప్యవాదం ఎక్కువగా నిలిచి పోయింది. ఈ నైరూప్యవాదం (Abstractionism) కూడా 1912లోనే జన్మించింది. దీని జన్మదాత రష్యా దేశస్థుడైన కాన్ డిన్ స్కీ. నేడు విశ్వమంతటా వ్యాపించివున్న ఆధునిక చిత్రకళ అనే దానిలో అధిక భాగం ఈ నైరూప్య విధానమే. ఇందులో చిత్రించబడే రూపాలకూ దృశ్యజగత్తులో కనుపించే పరిచిత రూపాలకూ ఎక్కడా సారూప్యం వుండదు. ఇవన్నీ ప్రకృతిలో చూడని అపరిచిత రూపాలు కావటంలో, చూచేవారు ఈ రూపాలను ఆనందించ జాలకుండా వుంటున్నారు. పరిచిత రూపాన్ని చూడటానికే అభ్యస్తమైవున్న కంటికి అపరిచిత రూపం కనుపించే వరకు దాన్ని ఆనందించలేక చెదరిపోతూన్నది.

ఈ ఆధునిక చిత్రకళకూడ లలితకళలలోది అయినప్పటికీ అలవాటయిన సాంప్రదాయక దృష్టితో చూస్తే ఇది లలితంగా గోచరించదు. దీని రసాస్వాదన ప్రజానీకానికి అందుబాటులో వున్నట్లు తట్టదు. ఇటువంటి ప్రత్యేక విషయాలను గురించిన విషయజ్ఞానం ప్రజానీకంలో ప్రచారం చేయటం ఎంతో అవసరం.

మానవుడు హేతువాది; అంతేకాదు. ఆనందజీవి కూడ. రసానుభూతి ఆనందాన్నిస్తుంది. రసానుభూతినిస్తాయి లలితకళలు.

రంగులు - జీవితంపై వాటి ప్రభావం

పెలుగు లేంది దృష్టిలేదు. దృష్టిలేంది సృష్టిలేదు. కనుక పెలుగు లేంది సృష్టిలేదు. పెలుగు అనేది రంగుల కూడిక. కనుక సృష్టి అనేది. రంగుల కూడిక. రంగులు లేంది దృశ్య జగత్తు లేదు. దృశ్య జగత్తు లోని ప్రతి వస్తువూ మనకు కనుపిస్తుండంటే అందుకు రంగులే కారణం రంగులేని మామయిందదు. ప్రతి రూపంకూడ సల్లగానో, తెల్లగానో, ఎర్రగానో, పచ్చగానో వుండకుండా వుండదు. రూపం ఒక రంగును కలిగి వుండవచ్చు. మరొక రూపం తెండు రంగులను కలిగి వుండ వచ్చు, ఇంకొకటి తెంటింటే ఎక్కువ రంగులను కలిగి వుండవచ్చు. ఆకాశంలోని మేఘాలమీది ఇంద్రధనుస్సు అన్ని రంగులనూ కలిగి వుంటుంది. ఇంద్రధనుస్సులోని ఏడు రంగులు. అవి ఊనా, నీలి, నీలం, ఆకుపచ్చ, పసుపు, నారింజ, ఎరుపు.

ఊనాకు అన్నిటికంటే పొట్టి కిరణాలుంటాయి. అందుకే వై టెల్ లేక ఊనాకు చివర అల్ ట్రా వై టెల్ అని మన కంటికి కన పడకుండా వుంటుంది. ఎరుపుకు అన్నిటికంటే పొడుగు కిరణాలుంటాయి. అందుకే ఎరుపుకు చివర ఇన్ ఫ్రా రెడ్ వుంటుంది. రంగుల సంఖ్య ఏడు మాత్రమే కాదు, ఏడువందలు మాత్రమే కాదు, నేడు వాడుకలోవున్న పారిశ్రామిక రంగంలో వాడబడుతున్న రంగులు లక్షల సంఖ్యలో వున్నాయి. అయినప్పటికీ, వీటన్నిటికీ మూలం మూడు రంగులని నిర్ణయించబడి వున్నది. పూర్వపు వర్ణవర్గీకరణ ప్రకారం ప్రాథమిక వర్ణాలు ఎరుపు, పసుపు, నీలం. కాని ఆధునిక వర్ణవర్గీకరణ ప్రకారం ఎరుపు, ఆకుపచ్చ, నీలం, ఇవి ప్రాథమిక వర్ణాలు. ఈ మూడు రంగుల కలయికలతో లక్షలాది రంగులు ఉత్పత్తి అవుతాయి. పూర్వపు వర్గీకరణ ప్రకారం పసుపు ప్రాథమిక వర్ణం. ఆధునిక వర్గీకరణ ప్రకారం ఆకుపచ్చ ప్రాథమిక వర్ణం.

ప్రాథమిక వర్ణాలైన ఎరుపు, నీలం కలిస్తే ఊదా అవుతుంది. ఎరుపు ఆకుపచ్చా కలిస్తే పసుపు అవుతుంది, నీలం ఆకుపచ్చా కలిస్తే నీలహరితం (Cyan) అవుతుంది. ప్రాథమిక వర్ణాలవల్ల ఏర్పడే రంగులను మిశ్రమ వర్ణాలు అంటారు. ఈ ప్రాథమిక వర్ణాలు మూడూ సమపాళ్లలో కలసినప్పుడు తెలుపు ఏర్పడుతుంది, నీ వర్ణమూ లేనప్పుడు నలుపు అవుతుంది. రంగుల్లో కొన్ని ఒకదానికి మరొకటి పూరకవర్ణాలు (Complementary Colours). ఎరుపుకు ముదురు ఆకుపచ్చ పూరక వర్ణం. నీలానికి పసుపు పూరక వర్ణం. ఊదాకు లేత ఆకుపచ్చ పూరక వర్ణం. చిత్ర రచనలో సాధారణంగా ఈ పూరక వర్ణాల ప్రయోగం ద్వారా వర్ణవిన్యాసం సృష్టించబడుతూ వుంటుంది. ఒక చిత్రంలో ఎరుపురంగు అధికంగా వాడబడినప్పుడు దాని పూరక వర్ణమైన ముదురు ఆకుపచ్చను కూడా వాడితే ఆ చిత్రంలో వర్ణ విన్యాసం కంటికి సాంపుగా గోచరిస్తుంది. అదే విధంగా మిగతా పూరక వర్ణాల వాడుక కూడా.

రంగులు ప్రధానంగా ఉష్ణ వర్ణాలనీ, శీతల వర్ణాలనీ వర్గీకరించబడినాయి. ఎరుపు, పసుపు, నారింజ, ఇంకా వాటి మిశ్రమాలు ఉష్ణ వర్ణాలు; నీలం, ఆకుపచ్చ, ఊదా, ఇంకా వాటి మిశ్రమాలు శీతల వర్ణాలు. బూడిదరంగు లేక ధూసరవర్ణం (Grey) ఉష్ణంలోను, శీతంలోనూ కూడా వుంటుంది. ఉష్ణధూసర (Warm grey), శీతల ధూసర (Cool grey) అని.

ఒకే రంగు వ్యాతావరణపు మార్పుల ననుసరించి కొన్ని విధాలుగా గోచరిస్తుంది; ఎండులో లేతగా నీడలో ముదురుగా, రెండూ లేనప్పుడు ముదురు లేతలకు మధ్యగా కనిపిస్తుంది. నీటిలో పేజ్ అనీ టింట్ అనీ అంటారు. ముదురుదాన్ని పేజ్ అంటారు. లేతదాన్ని టింట్ అంటారు. చిత్రకారులు తమ చిత్ర రచనలో రంగును ముదురు చేసుకోవాలంటే ఆ రంగులో తగుపాళ్లలో నలుపు రంగును కలుపుతారు, లేత కావాలంటే తెలుపు రంగును కలుపుతారు. ఎక్కువ ముదురు కావాలంటే నలుపు రంగును ఎక్కువ కలుపుతారు, ఎక్కువ లేత గమితం తెలుపు రంగును ఎక్కువ కలుపుతారు.

రంగు సంగీతం లాంటిది; రంగు ఆలోచనాత్మకంకాక అనుభూతి ప్రధానం. లేఖా చిత్రం ప్రధానంగా విషయాన్ని తెలుపుతుంది. దాన్నే రంగుల్లో చిత్రించినప్పుడు సంవేదనను లేకెత్తిస్తుంది. పద్యాన్ని రాగం చేతుండా చదివినప్పుడు విషయం అర్థమవుతుంది. దాన్నే రాగంతో చదివినప్పుడు హృదయంలో సంవేదనను కలిగిస్తుంది. రంగుకూడ అంతే. అందుకే రంగును దృశ్య సంగీతం అంటారు. అసలు, సంస్కృతంలో రాగం అంటే రంగు అనికూడ అర్థం. నాంధ్యరాగం అంటే సంద్యలోని రంగు అని.

మానవ జీవితంపై ఒకొక రంగు ఒకొక ప్రభావాన్ని కలిగిస్తుంది. ఇటువంటి ప్రభావాలు కొన్ని వస్తుగతం (Objective) గా వుంటే మరికొన్ని వ్యక్తిగతం (Subjective) గా వుంటాయి. ఒకే రంగు ఒక వ్యక్తిమీద ఒక రకం ప్రభావాన్ని, మరో వ్యక్తిపైన మరోరకం ప్రభావాన్ని వేయవచ్చు. కొన్ని రంగుల ప్రభావాలు ఆ రంగులకు సంబంధించిన వస్తువులను బట్టి కూడా వుంటాయి; వివిధ వాతావరణాల్లో నివసించే వ్యక్తులను బట్టి కూడా వుంటాయి. చలి వాతావరణ దేశాల్లో నివసించే వారికి ఎరుపు, పసుపు, నారింజ లాంటి ఉష్ణవర్ణాలు ఎక్కువగా సంతోషాన్ని కలిగిస్తాయి. అదే విధంగా వేడి వాతావరణ దేశాల ప్రజలకు నీలం, ఆకుపచ్చలాంటి శీతల వర్ణాలు ఎక్కువ ఆహ్లాదకరంగా వుంటాయి. వ్యక్తుల జ్ఞాపకాలను బట్టి కూడా రంగులు వారికి సంతోషాన్ని కలిగించటమో, శాధ కలిగించటమో జరుగుతుంటుంది కూడా. ఒక వ్యక్తికి ఆకుపచ్చని గడ్డి మైదానంలో ఏదైనా సమాదం జరిగితే అది మొదలు ఆ వ్యక్తికి ఆకుపచ్చరంగు అంటే అయిష్టత వచ్చడం కూడా జరుగుతుంటుంది.

ఒకొకరంగు ఎటువంటి ప్రభావాన్ని కలిగివుంటుందో అనే నిర్ణయంలోకూడా దేశానికీ దేశానికీ, కాలానికీ కాలానికీ మధ్య భిన్నాభిప్రాయాలున్నాయి. అయినా, కొన్ని విశ్వజనీయ సత్యాలు గోచరిస్తాయి. కొన్ని రంగులకు కొన్ని గుణాలు అంటగట్టబడి వున్నాయి. గులాబి రంగు శుద్ధమైన అనురాగాన్నీ, నీలం భక్తిభావాన్నీ, గోధుమ రంగు స్వాధీనాన్నీ, గాఢమైన సిందూరవర్ణం కోపాన్నీ, తీక్షణమైన ఎరుపు

ఇంద్రియ లోలత్వాన్ని, బూడిదరంగు భయాన్ని, నలుపు అసహ్యాన్ని ద్వేషాన్ని, తెలుపు పరిశుద్ధ భావననూ కలిగిస్తాయి. కొన్ని మిశ్రమ వర్ణాలు కొన్ని మిశ్రమ సంవేదనలను కలిగిస్తాయి మానవుని మానసంపై న. ఊడారంగు రెండు వ్యతిరేక వర్ణాల మిశ్రమం; ఎరుపు, నీలం కలిస్తే ఊడారంగు వుడుతుంది. ఈ రెండు రంగులూ రెండు వ్యతిరేక గుణాలు కలిగినట్టివి. ఎరుపు ఉద్రేకాన్ని కలిగిస్తే నీలం కలిగిస్తుంది ప్రశాంతిని. కనుక ఊడారంగు ఈ రెండు వ్యతిరేక గుణాలకూ కలయిక. ఒక వైపు ఎరుపు ఉద్రేక పరుస్తుంటే మరోవైపు నీలం ప్రశాంత పరుస్తుంటుంది. అందువల్ల ఇది చాల సంఘర్షణ గల రంగు. ఇందులో చాల టెన్షన్ వుంటుంది. క్రైస్తవ ప్రతీక తత్వం (Christian symbolism) లో ఊడారంగు ఆత్మ అనుభవించే బాధతో సంబంధమై వుంది. ఆత్మ అనుభవించే బాధ అంటే తనకంటే మించిన శక్తిని అందుకొనే సాధన.

నారింజ రంగు ఉత్తమమైన రంగుల్లో ఒకటిగా ఎంచబడింది. ఎరుపూ పసుపూ కలిస్తే నారింజ రంగు అవుతుంది. ఎరుపు అగ్నినీ, పసుపు కాంతినీ చూచిస్తాయి. అగ్ని ఇస్తుంది వెచ్చదనాన్ని, కాంతి యిస్తుంది జ్ఞానాన్ని. కనుక నారింజ రంగు వెచ్చదనాన్నీ జ్ఞానాన్నీ కూడ ఇస్తుంది. అంటే, భౌతిక శ్రేయాన్ని, ఆధ్యాత్మిక జ్ఞానాన్నీ కూడ ఇస్తుంది. అందుకే నారింజ రంగు ఎక్కువగా సాధు జీవితాలలో ముడిబడి వుంటుంది. ప్రాచ్య దేశాల్లోని సన్యాసులు నారింజ రంగు దుస్తులను ధరించటం, ప్రవక్తల తలల చుట్టూ తేబోమండలం నారింజ రంగులో స్రుండటం జరుగుతుంటుంది. నారింజ రంగును చూస్తున్నపుడు ఎరుపులోని మండిపడుతున్న తీక్షణత కలిగించే ఉద్రేకం, వెలివెలి లాడే పసుపురంగు కలిగించే నీరసత్వం ఒకదాని నొకటి సరిచేసుకొని ఒక కమనీయమైన వర్ణమాధురి ప్రేక్షకుని హృదయంలో జనిస్తుంది. రంగులను చూస్తున్నపుడు అవి మానవ మానసం పై వేసే ముద్రలు వ్యక్తికి తెలియకపోవచ్చు కూడ. కొన్ని తెలుస్తూ జరుగుతాయి. మరికొన్ని తెలియకుండా జరుగుతాయి. అయినా, వాటి ప్రభావం జీవితంమీద తప్పక పడుతుంది.

నిత్యజీవితంలో తన చుట్టూ వున్న ప్రాకృతిక వర్ణ ప్రభావం, తాను స్వయంగా సృష్టించుకొనే వర్ణాల ప్రభావం మనిషిపైన ఎంతో మేలునూ కీడునూకూడ కలిగిస్తాయి. ఈ ప్రభావాలు తన సాంస్కృతిక జీవితంపైన, తన వ్యవహారిక జీవితంమీద తనకు తెలియకుండా కూడ ప్రసరిస్తుంటాయి. అందుకని మనిషి తన ఇంటిలోని రంగుల విషయంలో, ఇంటి బయటి జగత్తులోని రంగుల విషయంలో వివేకంతో ప్రవర్తిస్తే జీవితం శాంతితో ప్రకాశిస్తుంది, శాంతితో ప్రమాదిస్తుంది.

రృం బూబ్

పేలవంగా వున్న గ్రీష్మగగనంలో, వేసవి ఆఖరున, లక్ష్మీలో పశ్చిమోత్తరదిశగా మాన్యూన్ మేఘశశిలాలుపై తేలిపిస్తున్నాయి.

ఉష్ణోగ్రత పతాక స్థాయిసందుకొంది. సూర్యుడు కొంచెం పశ్చిమానికి వాతేడు. రిసింద్ర కనీంద్రుని సన్నిహితభాంధువైన ప్రిన్సిపాల్ అసిత్ కుమార్ హార్ద్యార్ బంగళాలో నేనుంటున్న రోజులవి. ఆ గ్రీష్మపు వేడిగాల్పులలో, ఆ మాన్యూన్ మేఘాల అస్పష్టమైన నీటిగుండా రుబూబ్ వడుస్తూ పుకెత్తుకుంటూ వచ్చి పోతుంటుంది రోడ్డు మీద తనను కొట్టిపట్లు చెప్పి ఇంకా పెద్దగా ఏమివసాగాడు. తన గ్రామీణ హిందీలో కొట్టిపట్టువాళ్ళను తిడుతూ. ఎందుకు కొట్టేసా అని అడిగితే కొట్టేసా అంటాడేగాని కారణం చెప్పడు. ఇంతలో ప్రిన్సిపాల్ హార్ద్యార్ తన గదిలోనుంచి వచ్చి కారణం అడిగితే కారణం తెలుపడు. అంతటితో అతని పనిలోకి అతను వెళ్ళిపోయాడు, మా కార్యక్రమాల్లో మేము మునిగిపోయాం.

రుబూబ్ అసత్ కుమార్ హార్ద్యార్ బంగళాలో నూతనంగా పల్లెటూరు నుంచి వచ్చి ప్రవేశించిన పరిచారకుడు. అతనికి చెప్పిన పనులు తప్ప మిగతా పనులన్నీ సక్రమంగా నెరవేరుస్తాడు. చెప్పిన పనులెందుకు చేయడంలేదు మరచిపోయినందువల్ల చేయడట! అతని గ్రామీణ హిందీ మాత్రమే అతనికి ఎక్కువ భాగా అర్థమయ్యేది అతనికి ఇంటి పనులు చాలా చేతనవును. ఆడ పనులు మొగపనులు చాలా చాలా వచ్చు అతనికి. వయసు ముప్పయి వుంటాయి. రుబూబ్ అంత బలమైన శరీరంకాదు. కళ్ళు సిగ్గుతో నిండివుంటాయి. ఎదుటివారి ముఖాల్లోకి చూచి సంభాషించడు. క్రిందికో ప్రక్కకో చూస్తూ మాట్లాడతాడు. చిన్నప్పుడేదో కొద్దిగా చదువుకొన్నాడట. అయితే, చదివింది తక్కువయినా మరచిపోయింది మాత్రం చాలా ఎక్కువే.

అతను ప్రవేశించిన కొత్తలో దగ్గరకు పిలిచి రుబూ అనే నేను తాను పెట్టుకొన్న పేరా లేక తల్లితండ్రులు పెట్టిన పేరా అని అడిగేను. తాను పెట్టుకోలేదు, తల్లితండ్రులే పెట్టే అన్నాడు. రుబూ అంటే అర్థం తెలుసా? అని అడిగితే తెలియదని అని అడిగి తెలిపేడు. అర్థం తెలిపేను. హిమాలయాలలోని చమరీ మృగం అనబడే జంతువులోని ఒక సంకర జాతి మృగాన్ని రుబూ అంటారు. అర్థం తెలుసుకొన్న తరువాత ఆ పేరు అతనికి అంత ఇష్టంగా తట్టలేదు. అది తెలుసుకొని ఆ పేరుకు బదులు మరో పేరు పెట్టమంటావా అని అడిగితే వద్దు, అదే పుండుకొంటాననీ, పెద్దలు పెట్టిన పేరును మార్చటం పాపం అనీ నా కొక నైతిక సందేహం ఇచ్చాడు. ఉత్తరప్రదేశ్ లోని అసఫ్ వ్రాంతపు పల్లెలోని చిన్న వ్యవసాయ దార్ల కుటుంబానికి చెందినవాడు. అతను వ్యవసాయంవల్ల అప్పులు పట్టినందువల్ల అతని తల్లి తండ్రులు రుబూను పరిచారక వృత్తి చేసి ఏమైనా కొంచెం సంపాదించుకుంటున్నారనికే పంపేను.

గాలితో కూడిన వడగళ్ళ వర్షం కురిసి చల్లారింది. ప్రెస్నిపాల్ హాస్టల్ అంజాబాద్ యూనివర్సిటీకి వెళ్ళి ఇంకా తిరిగిరా లేదు. సాయంత్రం వేళే నేను తోటలో కొమ్మలు విరిగి మోడువారిక ఒక 'చీజ్' చెట్టుదగ్గర కూచున్నాను. జేజ్ సింగ్ వంట పనిలో వున్నాడు. రుబూ తోటలో అటూ ఇటూ తిరుగుతూ గాలికే విరిగిన కొమ్మలని లాగి పోగువేస్తున్నాడు. అతనిని పిలిచి కూచోమన్నాను. కూచోకుండా సందేహంగా నిల్చునేవున్నాడు. నేను బలవంత పెట్టించుకున్న రాలిన ఆకులమీద భయం భయంగా కూచున్నాడు. "నీకు భయంలేదు, నీవు కూచున్న ఆకుల ప్రంద నాగుపాము ఏమీ లేదు, భయం లేకుండానే కూచో రుబూ" అన్నాను. అతను కొంచెం సస్పైతో "అట్లాగే సాబ్" అంటూ ఆ ఆకులమీద దృఢంగా కూచున్నాడు. అతనితో సంభాషణ ప్రారంభించటానికి అతని గ్రామీణ హిందీ కొంత అడ్డమవుతుందని నా భయం.

"ఏం ! రుబూ, లక్నోషహర్ నీకు ఇంకా సచ్చిందా? ఇంకా ఇక్కడే బాగుండా? ఇంటి వాళ్ళు ఇంకా గురుకొనున్నారా?"

అడిగేను. అతను ముఖాన్ని అదోలా పెట్టి, “సాబ్, ఇక్కడైతే బాగానేవుంది. కాని ఇల్లు మరపుకు రావటంలేదు సాబ్” అన్నాడు. “నీకేదైనా పని చెపితే చేయటం మానేసి మరిచిపోయినట్లు కారణం చెబుతావు. మరి ఇల్లును మరిచిపోలేకుండా వున్నావా?” అన్నాను. “అవునుసాబ్” ఏమీ మరచిపోయినా, ఇల్లును మరచిపోలేకుండా వున్నాను” అని జవాబు. ఇంటివద్ద నీకు భార్య మాత్రమేనా పిల్లలు కూడా వున్నారా?” అడిగేను. “భార్య లేదు, చనిపోయింది. ఒక చిన్న పిల్ల మాత్రమే మా అమ్మ దగ్గర పెరుగుతోంది” అని కంటివెంట నీరుకారేచేడు. అతని జవాబు నా హృదయాన్ని కదల్చివేసింది. ఇక అతన్ని పలకరించలేకపోయాను. ముప్పయియేళ్ళ వయసులో అతనికి భార్య చనిపోయి, పసిపాప మిగిలింది. తల్లి లేనిపిల్ల. ఈ ఆలోచనలతో మౌనంగా అతని ముఖంవైపు నీళ్ళు తిరిగిన కళ్ళతో చూడసాగేను. ఇంతలో గేటు చప్పుడు అయింది. రుబ్బూ గేటువైపుకు పోయాడు.

ఎండ తీవ్రంగా వుంది. ఆ రోజంతా దాహం విపరీతంగా వేస్తోంది. ఎన్ని శీతల పానీయాలు త్రాగినా దాహం చల్లారటం లేదు. సూర్యుడు బాగా పశ్చిమానికి వాలిపోయాడు. సూర్యరశ్మిలోని వేడి తగ్గింది కాని పడమట నుంచి నీస్తున్న ‘వడ’ లోగి వేడితగ్గలేదు. అసిత్ కుమార్, నేనూ బంగళాకు బయట ఒక మొగలిపోచ సమీపంలో కూచోని ఏవో సుగ్నితమైన విషయాలు ముచ్చటించుకొంటున్నాం. దాహం తిరిగి ప్రారంభమయింది. రుబ్బూను కేకవేస్తే “ఏమికావాలిసాబ్” అంటూ దగ్గర కొచ్చాడు. చల్లటి పానీయాలతో దాహం తీరటం లేదని ఉజ్జోషచారాల వైపుకు మొగ్గి వేడినీటిలో నిమ్మరసం పిండి రెండుగ్లాసులు పట్టుకు రమ్మని రుబ్బూతో చెప్పగా అట్లాగేసాబ్” అంటూ వెళ్ళేడు.

రుబ్బూ లోపలికి వెళ్ళి పావుగంట అయింది, తిరిగిరాలేదు; అరగంట అయింది. అరగంట మీద మరో పావుగంట అయింది తిరిగిరాలేదు. మాకు దాహంతో నోరెండిపోతూంది; అతనురాడు. అంతటితో అక్కడున్న తోటమాలితో రుబ్బూను పిలవమని చెప్పే అనుచోచ్చాడు రుబ్బూ లోపలి నుంచి ఖాళీ చేతులు వూపుకొంటూ.

అతన్నిపై అసిత్ కుమార్ కు కోపం వచ్చింది. “వట్టిచేతులతో వచ్చావేం ? తెమ్మన్న వేడి నమ్మనీరేదీ? అని ఆయన గద్దించి అడిగేడు” రుబ్బాకు కళ్ళ పెంట నీరు తిరిగింది; “మరిచిపోయాను సాబ్” అన్నాడు. ఆ మాటతో అసిత్ కుమార్ కు కోపం నవ్వులోకి, జాలిలోకి మారింది.

మేము లక్నోలోని కేసర్ బాగ్ కుపోయి కొందరు మిత్రులను చూచి వచ్చేసరికి రాత్రి పొమ్మిది అయింది. అప్పుడు నేను కూచొని కొందరు మిత్రులకు కొన్ని ఉత్తరాలు వ్రాసి పూర్తి చేశాను. గేపు ఉదయం పోస్టు చేయించ వచ్చని, మునాటి ఉదయం రుబ్బాను పిలిచి రాత్రి వ్రాసి వుంచిన ఉత్తరాలను అతనికిచ్చి అవి చాలా ముఖ్యమైనవి, వాటిని పెంటనే పోస్టు చేయమని చెప్పిపంపేను. అతను బయలుదేరేటప్పటికి ఉదయం పొమ్మిది గంటలయింది. పదికొరడు గంటలవరకు అతను తిరిగిరాలేదు. తరువాత వచ్చి నా ముందుగానే లోగికి పోయినాడు. అతని జేబులో కవర్లు కనపడుతున్నాయి. దగ్గరకు పిలిచి చూస్తే ఆ కవర్లు నేనిచ్చినవే. వాటిని పోస్టు చేయలేదేమి అని అడిగితే, “మరిచిపోయాను సాబ్” అన్నాడు చెక్కు చెదరకుండా! అతన్ని ఏమరగాలో ఏంచేయారో తోచక నవ్వి పూకుకున్నా, మరి నా ఉత్తరాలు తీసుకొని ఎక్కడకు పోయినట్లు, ఎందుకు పోయినట్లు?

లక్నోలోని బాద్ షాబాగ్ లోనే మేమున్న చోటుకు కొద్ది దూరంలోనే సమర్ ముఖర్జీ అనే మిత్రుడొకరు వుంటున్నారు. ఒక రోజు మేము అనుకొన్నాం. ముఖర్జీ ఆ రాత్రి మాతోపాటు భోజనం చేయటానికి రమ్మని కబురు చేతామని, ఆయన అవివాహితాడు. సాంసక్రతం అయిదు గంటల ప్రాంతంలో రుబ్బాను పిలిచి ముఖర్జీ బాబును ఈ రాత్రికి ఇక్కడికి భోజనానికి రమ్మని చెప్పి రమ్మన్నా, సరే అంటూ అతను వెళ్లేడు. ముఖర్జీ ఇల్లు అతనికి బాగా తెలిసిన ఇల్లే. రాత్రి ఎనిమిది గంటలప్పుడు అతిథి వచ్చాడు. కాని, వచ్చింది ముఖర్జీ కాదు. మరో మిత్రుడు సత్యేన్ బోసు.

“ఏమిటి విశేషాలు ఈ పూట భోజనానికి పిలిచారు?” అంటూ ఆయన—అనాహిత అతిథి—వచ్చి భోజనం బల్లముందు కూర్చు

నాన్నాడు. అసిత్ కుమారూ నేను ఒకళ్ళ ముఖం ఒకళ్ళం చూచాడు. కొన్నాం? భోజనాలయిపోయి సత్యేన్ బోను వెళ్లి పోయాక ఝబ్బాను పిలచి ముఖర్దీని పిలవమంటే సత్యేన్ బాబును విలిచావేమని అడిగితే “మరిచిపోయాను సాబ్” అన్నాడు.

అసిత్ కుమార్ హాల్డార్ ఆ ఉదయం కాన్పూర్ వెళ్ళేడు. తొలకరి జల్లు ప్రారంభమైంది. మధ్యాహ్నం నుంచి నా గడ్డిలో నాకు ఏమీ తోచక నాలుగోకి వచ్చి కూచోని ఝబ్బాను పిలచి కూచో బెట్టేరు; “ఎందుకు నచ్చిపోయింది నీ భార్య?” “సాబ్, పిల్ల పుట్టి జబ్బుచేసి నచ్చిపోయింది.” “మరి డాక్టరును పిలవలేదా?” “డాక్టర్ మా వూరిలో లేడు సాబ్: డాక్టర్ ను పిలవటానికి మా వూరిదగ్గర బస్తీకి వెళ్ళేను సాబ్; వెళితే డాక్టర్ లేడు ఎక్కడికో పోయాడుట ప్రొద్దుపోయిన తరువాత తిరిగి వస్తాడని చెప్పేరు సాబ్, అంతటితో నేను సినిమా చూడటానికిపోయి సినిమా అయిన తరువాత మా వూరు తిరిగి వచ్చాను. నేను వచ్చేటప్పటికి ఆమె ప్రాణం పోయింది” “మరి నీవు డాక్టర్ ను వెంట పెట్టుక రాలేదా?” “మరిచిపోయారు సాబ్!”

ఏమి వ్రాయాలి ?

వ్రాయటం వచ్చినవాళ్ళంతా వ్రాస్తారు. ఫలాది వ్రాయాలనిపించినపుడు దాన్ని వ్రాయటం సూభం. ప్రతికా సంపాదకులు ఫలాని విషయం మీద వ్రాసి పంపమన్నపుడు విషయాన్ని చెప్పకానిన పని పుండదు. కాని ఫలాని విషయం మీద వ్రాయమని చెప్పక ఏదో ఒక రచన పంపమని అడిగినప్పుడు కొంత ఇబ్బంది కలుగుతుంది.

ఏమి వ్రాయాలి అనే ప్రశ్న సమరపూరితం. ఆ ప్రశ్నకు త్వరలో జవాబు నొరకదు. ఏమి వ్రాయాలి? కవిత వ్రాయాలా? గాటిక వ్రాయాలా? కథాగీత వ్రాయాలా? వ్యాసం వ్రాయాలా? కవితలు చాలామంది వ్రాసి పంపుతారు. కవులు అయినవారు మాత్రమే కవితలు వ్రాయరు, కవులు కావామి కూడా కవితలు వ్రాసి పంపుతారు. అంటే, కవితలు వ్రాసిన తరువాత కవులవుతారు. గజానికి కవి కవిత వ్రాయడు, కవిత వ్రాస్తేనే కవి అవుతాడు. కవి ముందా, కవిత ముందా అంటే కవికే ముందా. కవిత వ్రాయక ముందు మనమే మాత్రమే కాని కవికాడు.

చాలామంది వ్రాసి పంపుతారు, తాను వ్రాసి పంప కూడదా? చాలామంది చేసే పని చేయకూడదా? చాలామంది అన్నం తింటారు, నీలు త్రాగుతారు, బట్ట కట్టుకుంటారు, పిల్లల్ని కంటారు, అందుకని తాను ఈ పనులన్నీ చేయక మానకుంటున్నాడా? అయినా కవిత వ్రాయటంలో చాలా చిక్కులున్నాయి. ఏ విధమైన కవిత వ్రాయాలి? ఛందోబద్ధ కవిత (Regular verse), సగం చందోబద్ధ (Blank verse) కవిత? ముక్తిఛంద కవిత (Free Verse or Vers Libre) ?

పై మాడు విధాల కవితారీతుల్లో ఏదో ఒకదాన్ని ఎన్నుకోటం సుబభవే, కాని దేన్న గురించి కవిత వ్రాయాలి? పీడిత ప్రజల్ని, ఆకలిమంటల్ని గురించి వ్రాయకపోతే అది బూర్జువా కవిత

అవుతుంది. కాని ప్రజాకవిత కాదు. శరత్ రాత్రుల వెన్నెల, సంధ్యా కాంతి, విరహవేదన మొదలైన బూజువా విషయాలు సాతబడి పోయినట్టే పీడిత ప్రజానీకం, ఆకలిమంటలు మొదలైన ప్రజా విషయాలుకూడ సాతబడిపోయాయి. సాతబడిని కొత్త విషయమీద వ్రాయాలి కవిత. బూజువారీతి, ప్రజారీతి కాక ఇకమూడవరీతి ఏమిటి?

జరగాన్ని గురించి, జీవితాన్ని గురించి, మరణాన్ని గురించి కవిత వ్రాస్తే? ఇది బూజువా కవితా, ప్రజా కవితా కాకుండా వుండటమో లేక రెండూ అయివుండటమో అవుతుందేమో! నీటిని గురించి వ్రాస్తే అది కేవలం తాత్విక కవిత అవుతుందేమో?

ఇన్ని చిక్కులున్నప్పుడు కవిత వ్రాయటమే మానుకోకుండు తత్వం. మరోమి వ్రాయాలి? నాటిక వ్రాయాలా? కథానిక వ్రాయాలా? నీటినికూడ కవితా రచనను ఎదుర్కున్న చిక్కులే ఎదుర్కొంటాయి. కవితా, నాటికా, కథానికా ఇవన్నీకూడ సృజనాత్మక రచనలు. సృజనాత్మక రచనల్ని ఎదుర్కొనే చిక్కులు సమీక్షాత్మక రచనల్ని ఎదుర్కోవేమో. కాబట్టి ఏటన్నిటిని వదలేసి వ్యాసాన్ని రచిస్తే నిరపాయకరంగా వుంటుందేమో?

వ్యాసరచన ఎక్కువ భాగం వస్తుగతం (Objective) దానికి బోలెడంత భాగట్టాను పోగుచేయాలి. సృజనాత్మక రచనకు కల్పన ప్రధానమైతే, సమీక్షాత్మక రచనకు వాస్తవం ప్రధానం. ఒకదానికి (inspiration) ముఖ్యమైతే రెండవదానికి (information) ముఖ్యం. వ్యాసరచనకు మాత్రం బూజువాతత్వం, ప్రజాతత్వం అడ్డురావా? వస్తాయి. అయినా వ్యాసం వ్రాయటమే ఖరారు.

వ్యాస రచన ఏ విషయమీద జరగాలి? సాహిత్యం మీదనా? సంగీతం మీదనా? శిల్పచిత్రకళల మీదనా? భౌతిక విజ్ఞానం మీదనా? మనో విజ్ఞానం మీదనా? ప్రయాణాల మీదనా? ప్రణయాల మీదనా? ఏమి వ్రాయాలి అనే ప్రశ్న మళ్ళీ ఎదురైంది. ఒకోదాన్ని గురించి వ్యాసం వ్రాయటంలో ఒకో సౌలభ్యం, ఒకో 'ప్రం' వున్నాయి.

సాహిత్యంమీద వ్రాయదలిస్తే ఏ పాతకుల్ని దృష్టిలో పెట్టుకు
వ్రాయాలి? సాహిత్యం తెలిసిన వారిని దృష్టిలో వుంచుకొని
వ్రాయాలా లేక సాహిత్యం తెలియని వారిని దృష్టిలో వుంచుకొనా?
సాహిత్యం తెలిసిన వారి నిమిత్తం సాహిత్యాన్ని గురించి వ్రాయటం
ఎందుకు? ఇక సాహిత్యం గురించి తెలియని వారిని నిమిత్తం సాహి
త్యాన్ని గురించి వ్రాస్తే వారికేమి అర్థం అవుతుంది, వారేమి తెలుసు
కోగలుగు? అటువంటిప్పుడు ఉభయుల నిమిత్తమైనా వ్రాయాలి లేక
ఉభయుల నిమిత్తం కూడా కాకుండా వ్రాయాలి. ఈ రెండు పద్ధతులూ
కూడా అసంభవమే. మొదటి రెండు పద్ధతుల్లో దేన్నయినా స్వీకరిం
చాలి.

సాహిత్యం తెలిసినవారి నిమిత్తమో లేక తెలియని వారి
నిమిత్తమో వ్రాయాలి. మొదటివారి నిమిత్తం వ్రాస్తే వారికి
తెలిసిన సాహిత్య విషయాలకంటే భిన్నమైన సాహిత్య విషయాలను
గురించి వ్రాయాలి. రెండవ వారి నిమిత్తం వ్రాస్తే వారికి తెలియని
సాహిత్య విషయాలను వారికి అర్థమయేలా వ్రాయాలి. రెండు
విధాలుకూడా సులభమైనవి కావు. మొదటివారికి సాహిత్య సంబంధ
మైన విషయాలు ఏమి తెలుసుకో, ఏమి తెలియవో రచయితకు తెలి
యటం ఎట్లా? వారికి ఫలాని సాహిత్య విషయాలు తెలియవని నమ్మి
వారిని గురించి వ్రాస్తే అవి వారికి తెలిసివుంటే ఏమి లాభం? వారికి
తెలిసిన వాటినే తాను వ్రాసినట్లవుతుంది!

ఇక రెండవవారి విషయం. వారికి తెలియని సాహిత్య విష
యాలను వారికి సులభంగా అర్థం అయ్యేట్లు వ్రాయాలి. వ్రాయటం
సులభంగా వ్రాసినా కూడా చాలామంది దాన్ని సులభంగా అర్థం
చేసుకోలేరు. తెలియని వారంతాకూడా ఒకే మానసిక స్థాయికి చెంది
వుండరు. అటువంటిప్పుడు ఏం స్థాయిలో రచిస్తే ఎవరికి అర్థం అవు
తుందో తెలుసుకోవటం కష్టం.

సాహిత్య విషయాలమీద వ్యాసరచన చేయటంలో కూడా
సౌలభ్యం గోచరించలేదు. ఇక ఏమి వ్రాయాలి? సంగీతంమీద
వ్రాస్తే? సంగీతాన్ని వినాలనిందే కాని దాన్ని గురించి వ్రాయటం

ఏమిటి? చిత్ర శిల్పకళల విషయంకూడ అంతే. చిత్రాలను శిల్పాలను చూడాలనిందేకాని వాటిని గురించి వ్రాయటం ఏమిటి? చెప్పాలన్నారా విని రసానందాన్ని పొందదనింది సంగీతం, కళ్యాణ్యారా చూచి ఆనందాన్ని పొందదనిగాలు చిత్ర శిల్పకళలు. అంతేకాని వాటిని గురించి అక్షరాల్లో వ్రాయటం ఏమిటి?

ఏమి వ్రాయాలి? భౌతిక విజ్ఞానం గురించి వ్రాస్తే? అమ్మో, అది అతి గాఢమైన, అనంత విస్తృతిగల విషయం. అందులో దాన్ని గురించి భారతీయ భాషల్లో వ్రాయాలంటే పారిభాషికపదాలు లభ్యం కావటం కష్టం. శ్రమపడి భారతీయ పారిభాషికపదాలను సేకరించి వ్రాస్తే వాళ్ళచ్చత్య పారిభాషిక పదాలు అర్థమైనంత వేలికగా భారతీయ పారిభాషిక పదాలు పాఠకులకు అర్థంకావు. అసలు భౌతిక విజ్ఞానంలోని కొన్ని నిరూపిత సత్యాలను తెలుసుకోవటం కొంతమందికి అసంభవం. సాపేక్షత సిద్ధాంతం (Relativity) క్వాంటం సిద్ధాంతం మొదలైనవి కొరకరాని కొరకాలు. ఇటువంటి కఠినమైన భౌతిక విజ్ఞాన రహస్యాలను గురించి మాటల్లో వ్రాయాలంటే మాటలుకాదు!

మరి ఇంకేమి వ్రాయాలి? మనోవిజ్ఞానాన్ని గురించి వ్రాస్తే? దీన్ని గురించి వ్రాయవచ్చు. దీనికి భారతీయ పారిభాషిక పదాలు గూడ కొన్ని ఉన్నాయి. పరవాచేదు కాని ఇందులో ఒక చిక్కున్నది. మనో విజ్ఞానంలో చాలా విభాగాలున్నాయి. వైద్య మనో విజ్ఞానం (Clinical Psychology) అసహజ మనోవిజ్ఞానం (Abnormal Psychology) పారిశ్రామిక మనోవిజ్ఞానాన్ని (Industrial Psychology) పరామనోవిజ్ఞానం (Parapsychology), ఈ విధంగా మనో విజ్ఞానంలో ఎన్నోరకాలైన మనో విజ్ఞానాలున్నాయి. నీటిలో వేటిని గురించి వ్రాయాలి? అన్నిటిని గురించి వ్రాయటం అసంభవం, కొన్నిటిని గురించి వ్రాయటం సగం అసంభవం; ఇక ఏ ఒక్క-దాన్నే గురించి సంభవమేకాని, ఆవిధంగా వ్రాస్తే సమగ్రం మాత్రం కాదు. ఇందులో కూడా ఇన్ని చిక్కులు తలెత్తాయి. కనుక మనోవిజ్ఞానాన్ని గురించి వ్రాయడం కూడా మాగవేయాలి.

ఇక ప్రయాణాల్ని గురించి వ్రాస్తే బాగుంటుంది, వ్రాయటం కూడ సులభమే. అయితే ఇందుకు ఒకటి అవసరం తాను చేసిన ప్రయాణాలకు సంబంధించిన కొండల, కోనల, అరణ్యాల, సెలయేళ్ళ నగరాల, నగరవాసుల ఫోటోలు వుండాలి. ఆ ఫోటోలు లేని ప్రయాణ గాథలు చాలా నీరసంగా, అసంతృప్తికరంగా ఉండి అటువంటి వ్యాసాలు రక్తి కట్టవు. అటువంటి నీరస ప్రయాణగాథలు వ్రాసి పాఠకుల అప్రశంసలకు పాత్రుడు కావటం రచయితకు అయిష్టం కనుక ఏమి వ్రాయలో తెలియటం లేదు.

ఏమి వ్రాయాలి ?

మనిషి - మనిషి

లక్షల సంవత్సరాలనాడు మనిషి పుట్టినప్పటినుంచి మనిషిని మనిషి చూడగానే గుర్తిస్తూనే వున్నాడు. విలువైన ఆకారం, రెండు కళ్ళూ, రెండు చెవులూ, రెండు కాళ్ళూ, చేతులూ, స్త్రీలకు మీసాలు లేకపోవడం, పురుషులలో కొందరికి మీసాలుండడం. ఇవన్నీ కనిపెట్టి మనిషిని మనిషి గుర్తిస్తూనే వున్నాడు. ఎవరు ఏ మనిషి అయిందీ తెలియదుకాని అందరూ మనుషులని మాత్రం తెలుస్తుంది. ఈ వ్రాసింది మనిషి. దీన్ని అచ్చొత్తింది మనుషులు, తిరిగి దీన్ని చదువుతున్నవారు మనుషులు.

మనుషులలోని కొందరు నైరాశ్యవాదులు, పీడితులు, విషాద గ్రస్తులు తమ కంటే జంతువులు నయం, తాము జంతువులకంటే హీనం అని అనుకోవడం వినవస్తూంటుంది. అటువంటి బాధలు లేని మనుషులు తమను తాము అంత హీనంగా చూచుకోరు. జంతువుల కంటే తామే అగ్రశ్రేణికి చెందినట్టు భావిస్తారు. భావించటమేకాదు. విశ్వసిస్తారు. ఈ సృష్టిలోని ప్రాణికోటికంతటికీ తానే కేంద్రం అని మనిషి విశ్వాసం. ఈ విశ్వాసం సమంజసమైందే అని తడుతుంది. కారణం, మనిషి చేసే ఘనకార్యాలను మిగతా, జీవులేవీ చేయజాలవు. అయితే, మిగతా జీవులు చేసే కొన్ని పనులను మనిషి చేయలేడు. చేప నీటి లోపల సంచరిస్తుంది. మనిషి సంచరించజాలడు; పక్షి ఆకాశంలో ఎగురుతుంది. మనిషి ఎగరలేడు, జింక శరవేగంతో పరుగెత్తుతుంది, మనిషి అంత వేగంతో పరుగెత్తలేడు, ఈ విషయంలో మనిషికంటే మిగతా జీవులు శక్తిశాలులు.

మనిషి నీటిలోపల సంచరించగలడు. తాను నిర్మించుకొన్న జలాంతర్గామినౌకలో. మనిషి ఆకాశంలో ఎగరగలడు తాను నిర్మించుకొన్న విమానంలో. మనిషి జింకకంటే ఎక్కువ వేగంతో పరుగెత్తగలడు తాను నిర్మించుకొన్న మోటారుకారులో. తాను నిర్మించు

కొన్న ఈ యంత్రాల ద్వారా చేపకంటే ఎక్కువ వేగంతో నీటి లోపల సంచరించగలడు, పక్షికంటే ఎంతో ఎక్కువ వేగంతో, ఎంతో ఎంతో ఎత్తున ఎగరగలడు. అందువల్ల మిగతా జీవులకంటే తాను ప్రతిభాశాలి, కనుకనే విశ్వసృష్టి కంతటికీ మనిషి సజీవ కేంద్రం.

విచిత్రం ఏమంటే, తాను నిర్మించుకొన్న యంత్రాలతో స్వయంగా తానే పోటీ చేయలేకుండా వున్నాడు మనిషి. తాను నిర్మించిన జలాంతర్గామి నీటిలోపల సంచరించగలడు కాని తాను సంచరించజాలడు. తాను నిర్మించిన మోటారుకారు పోయినంత వేగంతో తాను స్వయంగా పోజాలడు. తాను నిర్మించిన విమానం ఆకాశంలో ఎగరగలడు కాని తాను స్వయంగా ఎగరజాలడు. ఎందులో వున్నదీభేదం? అటువంటి సమర్థమైన యంత్రాలను నిర్మించింది తాను. అయినప్పటికీ, అవి చేసే పని తాను చేయలేక పోతున్నాడు.

అక్కడే వున్నది మనిషి గొప్పతనం. మనిషి ప్రధానంగా స్రష్ట. సృష్టించడం అనేది అతని ప్రధాన ప్రతిభ. మనిషిది సృజనశక్తి, యంత్రాలది కార్యశక్తి మనిషిలోని సృజనశక్తి ఎంత బలీయమైందంటే తాను స్వయంగా చేయలేని పనులను చేయగల యంత్రాలను సృష్టించగలడు. అటువంటిప్పుడు ఆ యంత్రాలకంటే ఆ యంత్రాలను సృష్టించిన మనిషి గొప్పవాడు. ఏనుగు చాలా బలశాలి. కాని తనను గురించి తనకే తెలియదు. మనిషికి తనను గురించి తనకు తెలుసు; దానికితోడు ఏనుగును గురించి కూడా తెలుసు, ఏనుగును గురించి తెలుసునంటే మనిషి ఏనుగుకంటే గొప్పవాడని అర్థం. ఒక దాన్ని గురించి తెలుసుకోవడం అంటే దానికంటే గొప్పవాడనే అర్థం.

అందుకే సృష్టిలో మానవతకు అంతవిలువ. మనిషి సృజన శక్తి ఎంత గొప్పది అంటే విశ్వానికంతటికి సృష్టికర్త అని నమ్మబడే దేవుడినే సృష్టించుకొన్నాడు. మనిషి సృష్టికర్తను సృష్టించిన మనిషి లోని సృజనాత్మక ప్రతిభ అపారం, అనంతం. కాని ప్రతి మనిషి లోను ఇంత అపార ప్రతిభ వున్నదా? లేదు. ఒక వేళ వున్నదను

కొన్నా కూడా అది ఆ మనిషిలో నిద్రాణమైవుంటుంది. అవ్యక్తంగా వుంటుంది. ఉపప్రపట్టి, బూజుపట్టి వుంటుంది. ప్రతిభ వెంటనే మనిషి కాదు. ప్రతిభ లేకపోయినా కూడా మనిషి మనిషే. అటువంటప్పుడు మనిషి మనిషేకాని మనిషి మనీషికాడు.

సామాన్యమనిషి తక్కువవాడుకాడు సామాన్య మనిషికూడా మనిషే కనుక గొప్ప వాడే, కాని అంతకంటే ఎక్కువ గొప్పవాడు మనీషి. మనిషిలో నిద్రాణమైవున్న ప్రతిభలు మనీషిలో మేల్కొని వుంటాయి; మనిషిలో అవ్యక్తంగా వున్న గొప్ప గొప్ప గుణాలు మనీషిలో అభివ్యక్తమైవుంటాయి. మనిషి ఆలోచించజాలని విషయాన్ని మనీషి ఆలోచించగలడు, మనిషి మనిషి అనుమతించని లోతిల్ని మనీషి అనుభూతించగలడు. మనిషి చూడజాలని దూరాన్ని మనీషి చూడగలడు. మనిషి నెరవేర్చలేని చాలా వాటిని మనీషి నెరవేర్చగలడు.

ప్రతి మనిషి కవిత్వం వ్రాయలేడు; కొందరు వ్రాయగలరు. అందుకని కవిత్వం వ్రాయలేని మనుషులంతా మనుషులని, కవిత్వం వ్రాయగల మనుషులు మనీషులని అర్థంకాదు. కవిత్వం వ్రాయడం, చిత్రించడం, సంగీతం పాడడం మొదలైన ప్రతిభలు మాత్రమే మనిషిని మనీషిగా మార్చవు. కవిత్వం వ్రాసేవారిలో, చిత్రించే వారిలో, సంగీతం పాడేవారిలో చాలా మంది మనీషులు కాని వారున్నారు. కేవలం ప్రతిభలు మాత్రమే మనిషిని మనీషిగా మార్చవు. ప్రతిభకుతోడు, సేధకుతోడు సమర్థతకుతోడు కొన్ని మానవీయ గుణాలు కూడా వుంటేనే కాని మనిషి మనీషికాడు. ఆ విశేషగుణాలనే మానవత అని కూడా అనవచ్చు.

కరుణ, మైత్రి, ధైర్యం, ఉత్సాహం, ఆశావాదం, నిస్వార్థత, సహిష్ణుత మొదలైనవి మానవతాగుణాలు. అందరు మానవుల్లోనూ ఇవి సగంగా వుండడమో నాలుగోవంతు వుండడమో, అసలు లేవనేటంతగా వుండడమో జరుగుతుంటుంది. అందువల్ల నీరు మనీషులు కాకు, మనుషులు మాత్రమే. ప్రపంచంలో పూర్ణమానవులెవరూ లేరు. పూర్ణత్వానికి ఎక్కువ దగ్గరలోవారు, తక్కువ దగ్గరలోవారు,

హూరంలోవారు అని మాత్రమే కాని పూర్ణత్వం గల వారెవ్వరూ లేరు, పూర్ణత్వం అంటే జీవితానికి అంతమే. అపూర్ణతే మానవత, కనుక మనీషి అంటే పూర్ణమానవుడు అనికాదు మానవీయగుణాలున్న మానవుడని, ఎన్నటికీ అందని పూర్ణత్వం పై పు పడుచున్న సమయమైన పథికుడని.

సగటు మనిషికి, మనీషికి ఎంతో తారతమ్యం గోచరిస్తుంది. భయపడిన దాన్ని గురించి సగటు మనిషి భయపడతాడు. భయపడే దాన్ని గురించి కూడా మనీషి భయపడడు. తనలో లేని మంచితనం ఇతరులలో వుంటే చూచి సహించలేడు మనిషి. సహించటమేకాక సంతోషించగలడు మనీషి. తనను ఇతర్లు నిందించారని ఎవరిద్వారానో వినగానే కోపతాపాలతో నిండిపోయి ఆ నిందించిన వారిని అంతకంటే ఎక్కువగా నిందించ ప్రారంభిస్తాడు మనిషి. చెప్పిన దాన్నంతా నిదానంగా విని, అది ఎంతవరకు సత్యమో, ఎంతవరకు కాదో అని నిదానంగా పరిశోధించ సాగుతాడు మనీషి. నేడు చేయాలనుకొన్న పనిని రేపటికి వాయిదా వేస్తాడు మనిషి. నేడు చేయాలనుకున్న పనిని నిన్ననే చేస్తాడు మనీషి.

అలసత్వ, నిరుత్సాహం, నిరాశ అనేవి జీవితానికి బలమైన సంకెళ్ళు. మనిషి ఆ సంకెళ్ళు నుంచి విముక్తి పొందజాలక వాటిలోనే బంధించబడటం అలవాటయి నందున సంకెళ్ళనే విముక్తి అని తనను తాను నమ్మించుకొని, తనను తాను ప్రత్యక్షంగానో, పరోక్షంగానో మోసం చేసుకొంటుంటాడు. మనీషి ఆ విధంగా కాక, సాధ్యమైనంత త్వరలో ఆ సంకెళ్ళను పగులగొట్టి వాటి బంధన నుంచి బయటపడి స్వేచ్ఛా వాయువులను పీలుస్తాడు.

కొందరు మనుషులుగా మరి కొందరు మనీషులుగా జన్మించరు. ప్రతి మనీషికూడా ఒకప్పుడు మనిషియే. సగటు మనిషియే. నిరంతర ప్రయత్నం ద్వారా, నిత్యసాధన ద్వారా, తనలో నిద్రాణమయి వున్న మానసిక శక్తులను మేల్కొల్పుడం ద్వారా మనిషి మనీషిగా రూపాంతరం చెందుతాడు. మనిషి మనిషిగా జీవించడమే గొప్ప. ఇక మనిషి మనీషిగా జీవించడం ఇంకా ఎక్కువ గొప్ప.

సౌందర్యం వస్తుగతమా, వ్యక్తిగతమా ?

మనిషి నివసిస్తాడు మనిషికి బయటవున్న ప్రపంచంలో. తనకు బయటవున్నంత మాత్రంచేత బయటి ప్రపంచం మనిషికి దూరమైంది కాదు. తనకు అంటనిదికాదు. తనకు తెలియందికాదు. తన చుట్టూ జరుగుతున్న ఘటనలు, తన చుట్టూ కనిపిస్తున్న వృత్తాలు, పని పిస్తున్న ధ్వనులు మొదలైనవన్నీ తనకు తెలుస్తూనే వుంటాయి. ప్రపంచం అనేది తనకు బయట నివసిస్తున్నా కూడా తాను ప్రపంచంలో పలే నివసిస్తున్నాడు కనుక ప్రపంచం నుంచి నిర్లిప్తుడు కాదు మనిషి..

తన చుట్టూ ఎన్నో సుగంధాలు, దుర్గంధాలు, సురూపాలు కురూపాలు, సునాదాలు కురూదాలు, వెలుగులు, చీకట్లు, తీపులు చేదులు మొదలైనవెన్నో నిత్యం ప్రత్యక్షమవుతూనే వుంటాయి.. వీటిలో కొన్నిటికి ఆనందిస్తాడు. మరికొన్నిటికి శాధపడతాడు. కొన్ని తననుంచి దూరంగా వుంటే శాగుండునని కోరతాడు, మరికొన్ని తనకు దగ్గరలో వుంటే శాగుండునను కొంటాడు; కొన్నిటిని తాను ప్రేమిస్తాడు, మరికొన్నిటిని ద్వేషిస్తాడు.

తాను ప్రేమించేవాటిలో సౌందర్యం చాలా ప్రధానమైంది. నిజానికి సౌందర్యాన్ని ప్రేమించలేడు మనిషి. సుందరాన్ని మాత్రమే ప్రేమించకలుగుతాడు. సుందరం వేరు, సౌందర్యం వేరు. సౌందర్యం అనేది భావవాచకం. సుందరం అనేది వస్తువాచకం. సౌందర్యం మనకు కనుపించదు. సుందరం మాత్రమే కనిపిస్తుంది. వస్తువు ద్వారానో, వ్యక్తి ద్వారానో, స్థలం ద్వారానో, పశువు ద్వారానో, పక్షి ద్వారానో సౌందర్యం వ్యక్తమవుతుంది. అప్పుడు వాటిని మనం సుందరం అంటాం. సుందర వ్యక్తి, సుందర వస్తువు, సుందర స్థలం మొదలైనవి అని అంటాం. కనుక సుందరం అనేది వ్యక్తం. సౌందర్యం అనేది అవ్యక్తం సుందరం నశిస్తుంది. సౌందర్యం పుండిపోతుంది.

అయినా సుందరా లన్నిటికీ మూలం సౌందర్యమే కనుక సౌందర్య మనేదే ఎక్కువగా చర్చించబడుతుంటుంది. సౌందర్యం మీద మనషికి అంత ప్రీతి ఎందుకంటే, సౌందర్యం తనకు ఆనందం ఇస్తుంది కనుక. సౌందర్యం తనకు ఆనందం ఎందుకిస్తుంది అంటే సౌందర్యం అనేది వస్తురూపంలోవున్న ఆనందం కనుక; అంటే (objectified joy) కనుక. తనలోని ఆనందం వ్యక్తిరూపంలోవున్న సౌందర్యం అంటే (subjectified beauty). వస్తురూపంలో వున్న ఆనందం సౌందర్యం; వ్యక్తిరూపంలో వున్న సౌందర్యం ఆనందం. ఒక సుందర దృశ్యాన్ని చూస్తున్నప్పుడు ప్రేక్షకునిలో ఆనందం కలుగు తుంది అంటే అర్థం తనలోని ఆనందం అక్కడ దృశ్యరూపంలో గోచరిస్తుందీ అని.

అసలు సౌందర్యం అనేది వ్యక్తి హృదయంలో వుంటుందా లేక తాను చూస్తున్న వస్తువులో వుంటుందా అని. అంటే సౌందర్యం అనేది వస్తుగతమా (objective) లేక వ్యక్తిగతమా (subjective) అని. వస్తుగత సత్యం విశ్వజనీనమైంది. అంటే అది అందరకూ ఒకే విధంగా తడుతుంది. ఇక వ్యక్తిగత సత్యం తలా ఒక విధంగా తడు తుంది. వెన్నెల అందరకూ సుందరంగానే తడుతుంది. అది ఎవరికైనా సుందరంగా తట్టకపోతే ఆ వ్యక్తిలోని మానసికారోగ్యం సహజంగా లేదని అర్థం. ఈ సందర్భంలో సౌందర్యం అనేది వస్తుగత సత్యం. కారణం అది అందరకూ సుందరంగానే గోచరిస్తుంది కనుక. పూవులు, సెలయేళ్ళు, పచ్చిక మైదానాలు, ఆకాశంలోని మేఘమాలలు, భూమిమీది పర్వత పంక్తులు, నీటిమీది పడవలు-ఇవన్నీ కూడా సహజంగా అందరకూ సుందరంగానే తడతాయి. కనుక సౌందర్యం అనేది వ్యక్తిగతంకాక వస్తుగతం.

అందరకూ అన్నీ సుందరంగా తట్టక కొందరకు కొన్ని సుందరంగా తడితే, మరి కొందరకు మరికొన్ని సుందరంగా తడతాయి. ఎండుటాకు చాలుంటే కొందరకు సుందరంగా తడితే, పండుటాకు రెబ్బలన్నం మరి కొందరకు సుందరంగా తడుతుంది; ఇంకొందరకు చిగురుటారు సూర్యరశ్మికి మెరుస్తుంటే సుందరంగా వుంటుంది. నీటి

మీద తెరచాప ఎత్తుక తేలిపోతున్న పడవ కొందరకు సుందరంగా తడితే, ఇసుకమీద పగిలి పడివున్న పడవ మరి కొందరకు సుందరంగా తడుతుంది. దీపావళి రాత్రిలోని చిచ్చుబుడ్డి జ్వాల కొందరికి సుందరంగా తడితే, శ్మశానంలోని నిశీధపు శవాలమంట మరి కొందరకు సుందరంగా తడుతుంది. కొన్ని మానవాకృతులు కొందరకు సుందరంగా గోచరిస్తాయి; అవే ఆకృతులు కొందరకు కురూపంగా గోచరిస్తాయి. ఇటువంటిప్పుడు సౌందర్యం అనేది వస్తుగతం కాక వ్యక్తిగతం, వస్తుగతమే అయితే అందరకూ సుందర వస్తువులన్నీ సుందరంగానే గోచరించేవి. కాని ఒక్కొక్కరికి ఒక్కొక్కటి సుందరంగా గోచరిస్తున్నదంటే సౌందర్యం అనేది వ్యక్తిగతమే కాని, వస్తుగతం కాదనిపిస్తుంది.

కాని, చాలా వస్తువులు అందరకూ కూడ సుందరంగానే గోచరిస్తున్న సత్యంవున్నందు వల్ల సౌందర్యం వస్తుగతం మాత్రమే కాని వ్యక్తిగతం కాదని తెలుస్తుంది. పరిశీలించి చూస్తే తెలిసేదేమంటే సౌందర్యం కేవలం వ్యక్తిగతంకాదు. కేవలం వస్తుగతంకాదు, అది ఉభయగతం: అటు వ్యక్తిగతం, ఇటు వస్తుగతం. అందరకూ ఒకే విధంగా కాక, తలా ఒక విధంగా నచ్చే సుందర వస్తువులు గోచరిస్తున్నాయి కనుక సౌందర్యం వ్యక్తిగతం. తలా ఒక విధంగా కాక అందరకూ సుందరంగానే కనిపించే వస్తువులు కూడా వున్నాయి కనుక సౌందర్యం వస్తుగతం, పర్యవసానం సౌందర్యం వ్యక్తిగతమూ వస్తుగతమూ కూడా. కొన్ని సత్యాలు ఒకే సూత్రానికి కట్టుబడి వుంటే అవి అసత్యాలు అవుతాయి; ఒకటికంటే ఎక్కువ సూత్రాలు అవసరమవుతాయి కొన్ని సత్యాలకు.

అందరకూ అన్నీ సుందరంగా తట్టినా, కొందరకు కొన్ని సుందరంగా తట్టినా, మొత్తం మీద ఆ సుందరంగా తట్టడానికి ఆ సుందర వస్తువులో ఒక ప్రత్యేకత ఆయా వ్యక్తుల కంటికి గోచరించాలి. ఏమిటి ఆ ప్రత్యేకత? అది ఆ వస్తువులోని లయ, భారసామ్యం, అంగ సౌష్ఠవం. వీటినే ఇంగ్లీషులో చెప్పాలంటే **Rhythm Balance and Proportion** అవుతాయి. ఒక వస్తువులోకాని, వ్యక్తిలో కాని,

స్థలంలోకాని మరి ఇంకా దేనిలోకాని ఈ మూడు వ్యక్తమై వుంటేనే అవి సుందరంగా గోచరించేవి. అవి మూడు కలిసి ప్రేక్షకుని కంటికి హాయి కలిగిస్తాయి. హాయిని కలిగిన కన్ను హృదయానికి ఆనందాన్ని కలిగిస్తుంది. అప్పుడు అంటాం ఫలానిది సుందరంగా వున్నదని కాని లేక ఫలానిదానిలో సౌందర్యం వున్నదని కాని.

అటువంటప్పుడు ఒకే వస్తువు కొందరకు సుందరంగా తట్టి మరికొందరకు సుందరంగా తట్టకపోవటం మెందుకని ? ఒకరికి ఒక వస్తువు సుందరంగా తట్టింది అంటే ఆ వస్తువులో ఆ ప్రేక్షకునికి ఆ మూడు గోచరించాయి అని అర్థం. మరో వ్యక్తికి అదే వస్తువులో ఆ మూడూ గోచరించలేదని అర్థం. లయ, భారసామ్యం, అంగసౌష్ఠవం గోచరించిన వ్యక్తికి ఆ వస్తువు సుందరంగా తట్టింది. అవి గోచరించని వ్యక్తికి అది సుందరంగా తట్టలేదు. అయితే ఒకే వస్తువులో కొందరుకు ఆ మూడూ ఎందుకు గోచరిస్తాయి? మరి కొందరకు ఎందుకు గోచరించవు? ఇది చాలా చిక్కు ప్రశ్న. దీనికి సమాధానం గొరకడం కొంత కష్టమే, దీనికి తెలిసిన కారణాలకంటే తెలియని కారణాలే ఎక్కువ వుంటాయి. వ్యక్తిలో గాల్యం నుంచి జీర్ణించిన, అభ్యాసం పల్ల వీర్పడిన, యిష్టపూర్తిగా ఏర్పరచుకొన్న అనేక విషయాలుంటాయి. ఇటువంటి వాటివల్లనే ఒకేవస్తువులో కొందరకు ఆ మూడు గోచరించడం. మరికొందరకు గోచరించకపోవడం జరుగుతుంది.

తనకు సుందరంగా తట్టిన వస్తువులో లయ, భారసామ్యం అంగసౌష్ఠవం వున్నవనే యాధార్థ్యం ప్రేక్షకునికి తెలియకపోవచ్చు, తనకు తెలియకుండానే ఆ వస్తువు తనకు సుందరంగా తడుతుంది. ఎందుకు సుందరంగా తట్టిందో అన్న ప్రశ్న ఉత్పన్నమైనప్పుడు కూడాన్ని విశ్లేషించి చూస్తేగాని తెలియదు. ఆ మూడూ ఆ వస్తువులో వున్నట్టు అవి వున్న వస్తువు దానిలోని ఆ మూడూ మనకు తెలియకుండానే సుందరంగా తడుతుంది.

మనిషిలో సౌందర్యానుభూతి పోషించ బడుతూ వుంటే లోకం లోని అనేక చీకటి గుణాలు మనిషిలో ప్రవేశించడానికి ఖాళీవుండదు. మనిషి మనస్సును సౌందర్యానుభూతియే అలముకొని వుంటుంది, అందు కని ఇతర వెలుగు గుణాలు కూడా ప్రవేశించడానికి వీలుండదనే భయంలేదు. వెలుగు గుణాల కూడికే సౌందర్యానుభూతి సౌందర్యానుభూతి హృదయంలో వున్నదీ అంటే మిగతా వెలుగు గుణాలు కూడా హృదయంలో వున్నాయి అనే సత్యం శివం నుంచి సుందరం వేరు కాదు.

చెట్టు - జంతువులు

చెట్టు వుంటుంది నిలువుగా; జంతువు వుంటుంది అడ్డంగా, మొదటిదాని వేళ్ళు భూమిలోకీ, తల ఆకాశంలోకీ వుంటాయి. రెండవదాని కాళ్ళు భూమి మీదా, తల శూన్యంలోనూ వుంటాయి. ఒకటి నడవదుకాని గాలికి కదులుతుంది. రెండవది నడుస్తుంది కాని గాలికి కదలదు. ప్రాచీనుగాలికి తప్ప.

జంతువుకంటే ఎంతో ముందు వుట్టింది చెట్టు నాచురూపంలో. చెట్టులోది ఆకుపచ్చని పసుపు, జంతువులోది ఎర్రని రక్తం. చెట్టు జంతువును తినదు ఎక్కడో అరుదుగా వుండే ఒక ప్రత్యేక జాతిచెట్టు తప్ప; జంతువు ఎక్కువ భాగం తన ఆహారానికి చెట్టుమీదనే ఆధారపడుతుంది క్రూరజంతువులు తప్ప.

చెట్టు వందల సంవత్సరాలు (వేలసంవత్సరాలు కూడానేమో) బ్రతుకుతుంది; జంతువు వంద సంవత్సరాలకు తక్కువే జీవిస్తుంది. కొన్ని జంతువులు ఇంకా ఎక్కువకాలం జీవిస్తాయేమో. చెట్టు కొంత భాగం సరకబడినా జీవిస్తుంది. జంతువు జీవించదు ఆ విధంగా.

చెట్టు గాలికి చప్పుడు చేస్తుంది కాని అరవదు; జంతువు అరుస్తుంది. జంతువుకు గాఢమాత్రమేకాక సంశోషం కూడ కలుగుతుంది. చెట్టుకు సంశోషం ఎప్పుడు కలుగుతుందో, ఎందుకు కలుగుతుందో తెలియదు. గాఢ అనేది చెట్టుకు కలిగినపుడు సంశోషం కూడ కలిగి తీరుతుంది.

జంతువులు సుందరంగా వుంటాయి, భయంకరంగా కూడ వుంటాయి. చెట్లు సుందరంగా తప్ప భయంకరంగావుండవు. వట వృక్షాలలాంటి ఎత్తుగా విశాలంగా జడలు (ఊడలు) విరబోసుకొని వున్న బ్రహ్మాండవృక్షాలు కూడ భయంకరంగావుండవు, గంభీరంగా వుంటాయి. గాంభీర్యం వేరు, భయంకరత్వం వేరు.

జంతువుల్లో జంకల వంటి సుందరమైనవి, ఏనుగుల వంటి గంభీరమైనవి, ఖడ్గమృగాలవంటి భయంకరమైనవి వుంటాయి. చెట్లల్లో మాత్రం ప్రధానంగా గులాబీ, మాలతీ, క్రోటన్లలాంటి సుందరమైనవి, మర్రి, దేవదారు, తేకు, మద్దీ మొదలైన గంభీరమైనవి మాత్రమే వుంటాయికాని భయంకరమైనవి వుండవనిపిస్తుంది.

ఇదంతా వ్యక్తుల అభిరుచులమీద కూడ ఆధారపడివుంటుంది. మర్రిచెట్టు కొందరికి గంభీరంగా మాత్రమే కనిపిస్తే ఇంకెవరికైనా భయంకరంగాకూడ కనిపించవచ్చు. ఇదే సత్యం జంతువులకు కూడ వర్తిస్తుంది. కొందరికి గంభీరంగా కనిపించే ఏనుగు మరి కొందరికి భయంకరంగా కూడ కనిపించవచ్చు.

జంతువుల్లో భయంకరత్వం అనేది రెండువిధాలుగా వుంటుంది. స్వరూప భయంకరత్వం, స్వభావ భయంకరత్వం. పులి, సింహం లాంటి క్రూర జంతువుల స్వరూపం గంభీరంగా వుంటుంది కాని భయంకరంగా వుండదు. వాటి స్వభావం భయంకరంగా వుంటుంది.

పులికంటే ఎంతో పెద్ద జంతువు ఏనుగు. పైగా పులికి లేని దంతాలు, తొండం మొదలైన వింతవస్తువులు కూడ ఏనుగుకు వుంటాయి. నిజానికి ఏనుగును చూచి భయపడాలనిన రూపం దానిది. కాని దాన్ని చూచి భయపడం. దాన్ని సమీపించి ముట్టుకుంటాం, దాని మీద ఎక్కి తిరుగుతాం.

ఏనుగుకంటే సౌమ్యరూపంగల పులినిచూచి భయపడతాము కారణం, అది మనను చంపి తింటుంది; ఏనుగు ఆ పనిచేయదు మదం ఎక్కితే తప్ప. కనుక పులిది స్వరూప భయంకరత్వం కాక స్వభావ భయంకరత్వం.

చచ్చిన పులిని ముట్టుకోగలంకాని చచ్చిన పాముని ముట్టుకోజాలం. రెండూ కూడ మనిషి ప్రాణాన్ని తీసే క్రూరజంతువులే. పులి రూపం చూచి భయపడిటం కంటే పాము రూపం చూచి ఎక్కువ భయపడతాడు మనిషి. పాము మనను చంపుతుందని దాని స్వభావాన్ని చూచి మాత్రమేకాక దాని స్వరూపాన్ని చూసి కూడ భయ

పడతాం. చచ్చినపాము మనను చంపదు. అయినా దాన్ని ముట్టుకోక జాలం.

జింకల స్వరూప స్వభావాలు కూడ భయంకరమైనవి కావు. పులి స్వభావం భయంకరమైనంతగా దాని స్వరూపం భయంకరమైందికాదు. ఇక పాము స్వరూపం, స్వభావం రెండూ భయంకరమైనవే. ఈ భయంకరత్వపు వర్గీకరణ చెట్లకు సామాన్యంగా వర్తించదు. విషవృక్షాలు అనేయి వున్నాకూడ.

మనుషులు చెట్లను ప్రేమించినంతగా జంతువులను ప్రేమించలేమో అనిపిస్తుంది. నిజానికి మనిషి జంతువును ప్రేమిస్తే దానినుండి తిరుగు ప్రేమను పొందుతాడు మనసి. కాని చెట్ల విషయం వేరు. వాటిని మనిషి ప్రేమిస్తే వాటి నుండి తిరుగు ప్రేమను పొందడు. ఇది ఒకపైచుమార్గం మాత్రమే. అయినా చెట్లనే ఎక్కువ ప్రేమిస్తాడు మనిషి.

చెట్లనే ఎక్కువ ప్రేమించటానికి ప్రధాన కారణం అవి మనం బ్రతికుండటానికి ప్రాణనాయువును ప్రసాదిస్తున్నాయనికాదు, తినటానికి ఫలాలనిస్తున్నాయని కాదు, కారణం, ఫలాలు నిచ్చే చెట్లకంటే ఫలాలునీయని చెట్లే ఎక్కువ. రంగురంగులు, సువాసనగల పూవుల నిస్తున్నాయనా అంటే పూవులనీయని చెట్లను కూడ ప్రేమిస్తాడు.

ఇందుకు ప్రధాన కారణం, చెట్లు శూన్యాన్ని పూర్ణంగా మారుస్తాయి. సుందరంగాలేని పరిసరాల్ని కూడ చెట్ల ఉనికి సుందరం చేస్తుంది. చెట్ల పచ్చదనం కంటికి హాయినిస్తుంది. కంటికి హాయి కలిగితే మనసుకు హాయి జనిస్తుంది. కనుక చెట్ల పచ్చదనం మనసుకు ఆనందం కలిగిస్తుంది.

అంతేకాదు, మనిషిరూపం జంతువులవలె అడంకాక చెట్లవలె నిలుపుగా వుంటుంది. కనుక మనిషికి చెట్టుకూ మనిషికి జంతువుకూ కంటే సారూప్యం ఎక్కువ. జంతువుకు మనిషికి ఏమైనా హాని కలిగిస్తే తిరిగి అది మనిషికి హాని కలిగిస్తుంది. చెట్టు విషయంలో అటువంటి ప్రమాదం లేదు. గొడ్డలితో దాని కొమ్మలను కొడుతున్నా కూడ అది తిరిగి మనలను కొట్టదు. పెద్ద చెట్లు నీడను కూడ ఇస్తాయి.

అయితే, కొందరికి చెట్లమీద కంటే జంతువుల మీద ఎక్కువ ఇష్టం వుంటుందికూడ. పూర్వం థియసాఫికల్ స్కూల్స్‌లో జనరాజదాస అనే ఒక మహావ్యక్తి వుండేవారు. ఆయన బహుముఖ ప్రతిభాళాలి. ఆయన చేసే ప్రత్యేకమైన పని ఏమంటే ఒక దేశంలోని మొక్కలను మరో దేశంలో నాటటం.

అదేవిధంగా నేటికీ క్రియాశీలంగా జీవిస్తున్న భరతనాట్యశిల్పి, కళాక్షేత్ర స్థాపకురాలు అయిన శ్రీమతి రుక్మిణీ అరంజెల్ ఒక దేశపు జంతువులను తీసుకవెళ్ళి మరో దేశంలో ప్రవేశపెడుతుండేది. ఒకరు చెట్లకు అంతర్జాతీయ జీవితాన్ని ప్రసాదిస్తుంటే మరొకరు జంతువులకు.

చెల్లూ జంతువులూ కూడ మానవ జీవితానికి సమానావసరాలు. రెంటిలో ఏ ఒకటి లోపించినా మానవ జీవితం కుంటసాగుతుంది. ఈ రెండూ సమృద్ధిగా వుంటేనే మానవజీవితం జీవించేది. నేటి మానవుని చాలా అవసరాలను యంత్రాలు తీరుస్తున్నాయి. అయినా కూడ చెట్లూ, జంతువూ లేంది మానవజీవితం లోటుతోనే నిండి వుంటుంది.

మనిషి లేంది చెల్లూ జంతువులూ కూడ వాటంత అవి జీవిస్తాయి. కాని చెల్లూ జంతువులూ లేంది మానవుడు జీవించలేడు. నిత్యజీవితంలో చెట్టు తీర్చే అవసరాలు, జంతువు తీర్చే అవసరాలు మానవునికి ఎన్నో, మరెన్నో వుంటాయి. అయితే, ఈ రెండూ కూడ క్రమేణ తరిగి పోయినాయి, మానవుని విధ్వంసక చర్యల ద్వారా.

భూమిమీద తిరిగే జంతువులు వున్నట్లే నీటి జంతువులు కూడ వున్నాయి. అదేమాదిరి చెట్లూకూడ. మెట్టమీది చెట్లు నీటిలోవుంటే జీవించలేనట్లే నీటిలోని చెట్లు మెట్టమీద జీవించవు. నీటి వృక్షజాతుల్లో తీగలు ఎక్కువగా వుంటాయి. వాటిలో తామరలు, కలువలు ప్రధానాలు. తామరలు ప్రాచ్య దేశవాసుల భావజగత్తుతో చాలా సంబద్ధమై వుంటాయి.

పక్షులు కూడ జంతుజాతిలోనే అనటం పొరపాటుకాదేమో. పక్షం అంటే రెక్క అని అర్థం. పక్షాలు కలది కనుక పక్షి. అంటే రెక్కలు కలది పక్షి. కనుక జంతుజాలాన్ని మూడు విధాలుగా వర్గీ

కరించవచ్చు, భూచర, జలచర, నభచర అని. చెట్లుమాత్రం భూమికి, జలానికి సంబంధించినవేకాని నభానికి, అంటే ఆకాశానికి సంబంధించినవి లేవు.

పక్షులు గుడ్లు పెట్టే జంతుజాతిలోకి వస్తాయి. సస్తనజీవులు (Mammals) గుడ్లు పెట్టకుండానే పిల్లల్ని కంటాయి. నిస్తనజీవులు (Reptiles) గుడ్లు పెట్టి పిల్లలు చేస్తాయి. సుమారు ఏడుకోట్ల సంవత్సరాలనాడు టెర్రియరీయుగంలో సస్తనజీవుల ఆవిర్భావం. అప్పటి వరకు నిర్మల జీవులు తప్ప సస్తనజీవులులేవు.

పక్షులు జంతుజాలానికి చెందినప్పటికీ వాటికి సంబంధించిన ఒక ప్రత్యేక శాస్త్రం వుంది. పక్షిశాస్త్రం (Ornithology) అని. మన దేశంలో గొప్ప పక్షిశాస్త్రజ్ఞుడు బాంబే నేచురల్ హిస్టరీ సొసైటీకి చెందిన సలీంఅలీ. మామూలు జంతుశాస్త్రజ్ఞులు చాలా మంది వున్నాం కాని కేవలం పక్షి శాస్త్రజ్ఞులు కొద్దిమంది మాత్రమే వున్నారు.

గద్దలు, కొంగలు మొదలైన కొన్ని పక్షులు ఆకాశంలో చాలా ఎత్తున చాలాకాలం వరకు ఎగరగలవు. కాకులలాంటి కొన్ని పక్షులు ఆకాశంలో కొద్ది ఎత్తున మాత్రమే కొద్దిసేపు మాత్రమే ఎగరగలవు. ఇక కోడి, నెమలీ మొదలైనవి ఒక ఇంటి పైనుండి మరో ఇంటిపైకో, ఒక చెట్టుపైనుండి మరో చెట్టుపైకో తప్ప అంతకంటే మించి ఎగరలేవు.

చెట్లలోని పూలకు ఎన్ని రంగులుంటాయో పక్షులకుకూడ అన్నిరంగులుంటాయి. పక్షులను ఎగురుతూన్న పూవులనవచ్చు. అదే విధంగా పూవులను కూడ అనవచ్చు చెట్టుమీది పక్షులని. పూవులూ పక్షులూ కూడ ఎంతోకాలంనుండి కవులకూ, చిత్రకారులకూ సృజనాత్మక ప్రేరణలుగా వస్తున్నాయి.

అరణ్యాలు చెట్లకూ జంతువులకూ కూడ ఉమ్మడి నిలయాలు. అసలు అరణ్యం అంటే చెట్ల స్వంత నివాసాలు. చెట్లువుంటేనే అరణ్యం, లేనిచో ఎడారియే. కనుక అరణ్యాలను సృష్టించుకొనేవి చెట్లు. చెట్లు నిర్మించుకొన్న అరణ్యంలో జంతువులకుకూడ చోటు

ఇస్తాయి. ఆ స్వార్థమెరగని చెట్లు. ఆ విధంగా అరణ్యాలు చెట్లకూ జంతువులకూ సహజీవన నిలయాలు. వాటి రెంటి మైత్రికీ సుఖమయి ఆవాసాలు, మెచ్చుకోతగినవి వాటి సహవాసాలు !

పగలుకూడ సూర్యరశ్మి సోకని సాంద్రారణ్యాల్లో మనిషి విహరిస్తుంటే ఒక్క చెట్టుకూడ మనిషిని ఏమీ అనదు, అపకారం చేయదు, హానికలిగించదు అరణ్యాన్ని స్వయంగా ఆ చెట్లు సృష్టించి వున్నాకూడ. ఇంకా పైగా ఆకుల్నీ, పూవుల్నీ, పండ్లనూ ఇచ్చి అతిథి సత్కారం కూడ చేస్తాయి. ఎంత నిరపాయకర నిస్వార్థ జీవులూ చెట్లు? ఎండనంతా తాము భరించి తమక్రిందకు వచ్చినవారికి చల్లని నీడ నిస్తాయి.

ఇందుకు విరుద్ధం అరణ్యంలోని జంతువుల వైఖరి. నిజానికి అరణ్యం చెట్లదేకాని జంతువులది కాదు. అయినప్పటికీ అరణ్యంలోకి మనిషి ప్రవేశిస్తే అవి సహించవు. మనిషికి ఎంత అపకారం చేయటానికైనా అవి వెనకాడవు; ప్రాణహాని కలిగించటానికి కూడ అవి సంధేహించవు.

పై సత్యం అన్ని జంతువులకూ సమంగా వర్తించదు. కొన్ని జంతువులు సాత్వికమైనవి వుంటాయి. అవి మనిషిని చూచి భయపడి తాయే కాని మనిషిని భయపెట్టవు. అవి మనిషిని చూచి పారిపోతాయే కాని మనిషిని పారిపోయేట్లు చేయవు. వాటిని మనిషి చంపుతాడే కాని అవి మనిషిని చంపవు.

ఇక ఇందుకు వ్యతిరేక రీతిలో వుంటాయి మిగతా జంతువులు. నరవాసన గిట్టదు వాటికి. అరణ్యం తమ స్వంతం అయినట్లు భావించి వచ్చిన మనిషిని తిరిగి శాశ్వతంగా పోనీయకుండా, ఆ మనిషి శరీరాన్ని అదృశ్యం చేస్తాయి.

మనిషి మాత్రం సమదృష్టి కలవాడు. తనకు మేలును కలిగించే అరణ్యంలోని చెట్లను, తనకు హాని కలిగించని అరణ్యంలోని సాత్విక జంతువులను, తనకు హాని కలిగించే అరణ్యంలోని క్రూర జంతువులను సమానంగా సంహారం చేయటంలో ఆనందం పొందుతాడు. దాని ఫలితమే అరణ్యాల్లోని చెట్లు, సాత్విక జంతువులు, క్రూర జంతు

పులు అన్నీకూడ రోజు రోజుకూ క్షీణించి పోతున్నాయి, విధ్వంసమయి పోతున్నాయి, వనాలు ఎడారులుగా మారుతున్నాయి.

జంతువు ఎండవస్తే నీడకు పరుగెత్తుతుంది; నీడలో చలివేస్తే ఎండలోకి ఉరుకు తీస్తుంది; వానవస్తే మదుగులో తలదాచుకొంటుంది; వేటగాడు తనను చంపవస్తే అక్కడనుండి పారిపోతుంది; ఆకలయితే ఆహారాన్ని సంపాదించుకొంటుంది; దాహం వేస్తే సెలయేటి వడ్డుకు పోతుంది.

ఎండలోను నిలచేవుంటుంది చెట్లు, వానలోకూడ. మంచులో, చలిలో, ఉరుముల్లో మెరుపుల్లో కూడ ఎటు తప్పించుకపోక వున్నచోటే వుండిపోతుంది. ఆకలి దప్పికలను తీర్చుకోటానికి కూడ, దాని స్వంత శక్తి అంతగా వుండదు; ఉరుము మెరుపుల నుండి పారిపోదు; పిడుగు పడితే బూడిదగా కుప్పయి పోవాసిందే.

జంతువులు లేకపోయినా అరణ్యం సుందరంగానే వుంటుంది కాని చెట్లు లేకపోతే మాత్రం అరణ్యం సుందరంగా వుండదు. సుందరంగా వుండక పోవటమేమిటి, చెట్లు లేనపుడు అసలు అరణ్యం అనేదే వుండదు, చెట్ల సమూహమే అరణ్యం కనుక. నిండుఅరణ్యంలో అక్కడక్కడ చెట్లు పచ్చబడి ఒక రకమైన మైదానం ఏర్పడి ఆ మైదానంలో ఎత్తయిన గడ్డి పెరిగితే కూడ సురమ్యంగా వుంటుంది.

జంతువుల్లో కొన్నిటికి అచ్చడపుడు రోమాలు వూడిపోయి కొత్త రోమాలు వచ్చినట్లే కొన్ని చెట్లు ఒకో తరుణంలో పూర్తిగా ఆకులు రాలిపోయి అస్తివంజరం వలె కొన్నాళ్ళు గోచరించి తరువాత మళ్ళీ నవకి సలయాలతో నవ్వశోభను ప్రదర్శిస్తుంటాయి. వీటిని ఆకులు రాలే చెట్లు (**Deciduous trees**) అంటారు. కొన్ని చెట్లు ఆకులు రాలక సంవత్సరం అంతా ఆకులతో పచ్చగానే వుంటాయి. వీటిని ఆకురాలని చెట్లు (**Evergreens**) అంటారు. ఆకురాలిన చెట్లశోభ విశిష్టంగా వుంటుంది.

జంతువుల్లో కోతిదొక ప్రత్యేక స్వరూపం, విశిష్ట స్వభావం. కోతి రూపానికంటే అది చేసే చేష్టలు ఎక్కువ రమ్యంగా, ఎక్కువ హాస్యంగా వుంటాయి. మనిషికి దగ్గరగా వున్న జంతువు కోతి ఒక్కటే

నేమో, కాళ్ళను చేతులుగా వాడుకొనే జంతువు అనొక్కటేనేమో. కోతి ఒక నిమిషం కూడ కదలకుండా కూచోలేదు. ఎల్లప్పుడూ ఏదో ఒక చిలిపిచేష్ట చేస్తుండవలసిందే.

గృహపరిసరాల్లో తిరిగే చిన్న జంతువుల్లో ఉడత, తొండ, ఈ రెండూ ఎక్కువగా కనిపిస్తుంటాయి. చూడటానికి రెండూ ఒకే ఆయతనాల్లో గోచరిస్తాయి కాని రెంటికీ స్వరూపంలా, స్వభావంలా రంగులో, గమనంలో పోలికయే లేదు. ఉడత పరిశుభ్రంగా, అమాయకంగా, చురుగ్గా దాని పనిలో అది మునిగి, దాన్ని దగ్గరకు తీసుకొని బుజ్జగించ బుద్ధి అయేలా వుంటుంది.

తొండ వేర్వేరు రంగులతో, కరుకు చర్మంతో, బాచ్చులేని కొరడాలాంటి తోకతో, సరిస్పృహ వైఖరితో, చుట్టూవున్న జీవులను ద్వేషిస్తున్నట్లు కనిపిస్తూ, మన దగ్గరకు రానీయ బుద్ధి పుట్టిన పద్ధతిలో వుంటుంది. ఉడత ప్రాణులను చంపదు, తొండ చంపుతుంది. ఉడత ప్రధానంగా శాకాహారి. తొండ మాంసాహారి, ఎప్పుడైనా ఉడత పురుగులను తింటుందేమో తెలియదు. అదేవిధంగా తొండ ఎప్పుడైనా పండ్లను, ధాన్యాన్ని తింటుందేమో తెలియదు.

పెంపుడు జంతువుల్లో కుక్క ముఖ్యమైంది. దాని ఆకృతి చూడటానికి సుందరంగా వుంటుంది, దాని ప్రకృతి పెంచిన యజమానికి ఎంతో ప్రీతికరంగా వుంటుంది. దానితోక పూవులో ఎంత సంతోషం, ఎంత ఆత్మీయత పూగుతుంటాయో; తోక పూవుతూ ముందరికాళ్ళు రెండూ ఎత్తి యజమాని హృదయాని కానించి యజమాని చేతిని తన మునిపళ్ళతో నొప్పిలేకుండా నొక్కటంలా ఎంత ప్రగాఢ అనుభూతి వ్యక్తమవుతుందో!

పెంపుడు జంతువుల వలెనే పెంపుడు చెట్లు కూడ మనిషికి ఎంత ఆనందానుభూతిని కలిగిస్తాయో! పెంపుడు చెట్లు, ముఖ్యంగా పూలచెట్లు, పూవులు పూయని, రంగు రంగుల ఆకులుగల ఆకు పసందు చెట్లు, లేక క్రోటన్లు ప్రధానాలు. పూవులంటే మూగ కవితలు, మ్రోగని సంగీతం!

పెద్ద పెద్ద చెట్లకు, పెద్ద పెద్ద జంతువులకు వున్నంత విలువ చిన్న చిన్న చెట్లకు, చిన్న చిన్న జంతువులకు కూడ వున్నది. ఏ వస్తువుకైనా ఆయుతంగాన్ని బట్టి విలువరాదు. మరీ చెట్టు కెంత విలువో మూలకీ అతకూ అంత విలువ. ఏనుగుకు ఎంత విలువో ఉడతకూ అంత విలువ. సౌరమండలం ఎంత విలువైందో పరమాణు గర్భం కూడ అంత విలువైందే.

చెట్టుగా జంతువులా లేని జగత్తును ఊహించుకొంటుంది. ఆ రెండూ లేనిచోట కోట్ల కొలది మనుషులుండి కూడ ఒంటపలే అవుతారు. ఆ రెండూ లేనచోట ఎంతెంత నగరాలు కూడ మరు భూముల్లో లెక్క. ఎటువంటి నగర జీవితపు నాగరికత కూడ మరీచిక మాత్రమే అవుతుంది.

నిలువుగా వుండే చెట్లు, అడ్డంగా వుండే జంతువులు భూమి మీది సృష్టికే నిలువునూ, అడ్డాన్నీ ప్రసాదించి ఎత్తూలోతులకూ, పొడవూ వెడల్పులకూ ఒక లయమయ భారసామ్యాన్ని కల్పించటం ద్వారా నిలువుగా వుండే మనిషికి భూమ్యాకాశాల వైశాల్యపు అసీమత్వ అనుభూతిని అందిస్తాయి.

చెట్టులోని ఆకుపచ్చని పసరు, జంతువులోని ఎర్రని రక్తం రెండూ వ్యతిరేక కాంతిలుగల పూరక వర్ణాలు. వీటి సమ్మేళనపు అనుమేళనయే జీవన సంగీతంగా ధ్వనిస్తుంది పరమాణు గర్భంలో, ప్రతిధ్వనిస్తుంది సౌరమండలంలో!

ర స త త్వం

మానవుడు ఆహారంతో మాత్రమే జీవించజాలడని అంటారు. ఐతే, ఆహారంలేంది కూడా జీవించజాలడు. అదే విధంగా మానవుడు ఆలోచనలతో మాత్రమే జీవించజాలడు; ఆలోచన లేందికూడా జీవించజాలడు. ఆలోచనలతో మాత్రమే జీవిస్తే మనిషిలో కేవలం సమిక్షాత్మక విశ్లేషణ మాత్రమే పెరుగుతుంది. కాని రసానుభూతి పెరగదు. అందువల్ల జీవితంలో తెలివితేటలు, వివేకం మేల్కొన్నా కూడా ఆనందం అనుభవించే శక్తి నిద్రాణమై వుంటుంది. ఆలోచనా, అనుభూతి రెండూ సరిగా వున్నప్పుడే జీవితం సమగ్రంగా జీవిస్తుంది. మేధ వికసించాలి. దానికితోడు హృదయం స్పందించాలి. అనుభూతిని కలిగించినదాన్నే రసం అంటారు.

రసం రెండు విధాలు — పాదరసం, హృదయ రసం. వేద కాలంలో వస్తువులను, అంటే నీటిని, పాలను, సోమ రసాన్ని కూడా రసం అన్నారు. ఇక్కడ మనకు సంబంధించింది పాదరసం కాదు. హృదయ రసం మాత్రమే. రసానుభూతికి సంబంధించిన వివరాలను తెలిపేదాన్ని రసతత్వం అంటారు; సౌందర్య తత్వం అని కూడా అంటారు. సౌందర్యాన్ని అనుభవించే సమయాన కలిగే అనుభూతినే రసం అంటారు. రసానుభూతికి మూలమైన సౌందర్యాన్ని గురించి కొంత అవగాహన అవసరం.

సౌందర్యం ప్రధానంగా రెండు విధాలు — సేంద్రియ (Organic) సౌందర్యం. నిరింద్రియ (Inorganic) సౌందర్యం, మొదటిది ప్రాణంవున్న జీవుల్లో గోచరించేది. రెండవది ప్రాణంలేని వస్తు సముదాయంలో గోచరించేది. మనుషుల్లో, జంతువుల్లో, పక్షుల్లో, చెట్లల్లో గోచరించేది సేంద్రియ సౌందర్యం. కొండల్లో, కోనల్లో, రాళ్ళల్లో, బండల్లో, సరోవరాల్లో, సెలయేళ్ళల్లో గోచరించేది నిరింద్రియ

సౌందర్యం. ఈ రెండు సౌందర్యాలుకూడ మానవ హృదయానికి రసానుభూతిని ప్రసాదిస్తాయి. కొందరికి ఒకటి ఎక్కువ రసానుభూతిని ఇస్తే ఇంకొందరికి మరొకటి ఇస్తుంది. ఇంకొందరికి రెండూ రసానుభూతిని సమానంగా ప్రసాదిస్తాయి.

వ్యక్తిలోని కొన్ని ఆకృతులు రసానుభూతిని కలిగించినట్లే ప్రకృతిలోని కొన్ని దృశ్యాలుకూడా రసానుభూతిని కలిగిస్తాయి. సూర్యుడు ఉదయిస్తున్నాడు, అస్తమిస్తున్నాడు, రాతి బండల్లోగుండా సెలయేసు ప్రవహిస్తున్నాడు, చలికాలపు మంచులోగుండా దూరపు కొండలు అస్ఫుట ఛాయారూపాల్లో గోచరిస్తున్నాడు, నీలి మేఘాలు మీదుగా తెల్లకొంగ ఎగిరిపోతున్నాడు మన హృదయాలు రసానుభూతిని పొందుతాయి. చాలా కాలంగా ఒక సమస్య సౌందర్యానికి సంబంధించింది తలెత్తితూ వస్తూంది. అది సౌందర్యం వ్యక్తిగతమా లేక వస్తుగతమా అని. కొందరు అది అనీ, మరికొందరు ఇది అనీ వాద ప్రతివాదాలు చేసుకొంటూనే వున్నాడు.

సౌందర్యం వస్తువులో వుంటుందా లేక మానవ హృదయంలో వుంటుందా అని. సౌందర్యం వస్తువులో వుంటే అది చూచే వారందరికీ రసానుభూతిని కలిగించాలి. కాని వాస్తవం ఆ విధంగా లేదు. ఒకరికి సుందరంగా వున్నది మరొకరికి సుందరంగా తట్టక పోవటం మనం నిత్య జీవితంలో చూస్తూనేవున్నాం. అటువంటప్పుడు సౌందర్యం వస్తుగతం ఏ విధంగా అవుతుంది? వస్తుగత సత్యం అందరికీ ఒకే విధంగా తట్టాలి, రెండు మూళ్లు ఆరు అనే సత్యం తట్టివ్వదు. కనుక సౌందర్యం వస్తుగతంకాదు అని, అందుకని దాన్ని వ్యక్తిగతం అనుకొందామా అంటే కొన్ని వస్తువుల సౌందర్యం అందరికూ సుందరంగానే తడుతుంది. చందమామ, గులాబీపూవు, సాంధ్యరాగం, మొదలైనవి కొన్ని. ఎవరో మానసికారోగ్యం సరిలేని వారికి తప్ప, మిగతా అందరికీ సుందరంగానే తడతాయి. అటువంటప్పుడు సౌందర్యం వ్యక్తిగతం ఏ విధంగా అవుతుంది? వీటన్నిటినిబట్టి తేలింది ఏమంటే సౌందర్యం కేవలం వ్యక్తిగతం కాదు. కేవలం వస్తుగతంకాదు, ఉభయగతం అని.

(సౌందర్యం రసానుభూతిని కలిగించటానికి బహిరంగ వస్తువు అంతరంగ చైతన్యం రెండూ అవసరం, మొదటిది ఉద్దీపన కలిగిస్తే రెండవది ప్రతిస్పందన చెందుతుంది. ఈ విధానాన్నే మనోవైజ్ఞానిక పరిభాషలో ఉద్దీపన (Stimulus) అనీ, ప్రతిస్పందన (Response) అనీ అంటారు. బయటి వస్తువులోని ఉద్దీపనకు లోని మానసం ప్రతిస్పందిస్తుంది. ఈ మనోవైజ్ఞానిక సత్యాన్ని అతి చ్రాచీన కాలంలోనే గ్రీక్ దార్శనికులూ, భారతీయ దాంష్ట్రీకులూ కూడ గుర్తించినట్లు వారి సిద్ధాంత గ్రంథాల ద్వారా తెలుస్తుంది. గ్రీస్ లో సోక్రటీస్, ప్లాటో, అరిస్టాటిల్ వంటి మహా మేధావులు రసతత్వ విషయంలో కొన్ని సూత్రాలను సృష్టించారు. అదే విధంగా క్రి. శ. మూడవ శతాబ్దానికి చెందిన మహా రసతాత్వికుడు, నాట్య శాస్త్రాన్ని రచించిన భరతుడు భారతీయ రసతత్వాన్ని సిద్ధాంతరీకరించాడు. భరతుని తరువాత భారతీయ రస శాస్త్రాన్ని వికసింపజేసిన వారిలో క్రి. శ. 9 వ శతాబ్దంలో కాశ్మీర్ పాలకుడైన అవంతివర్మ ఆస్థాన విద్వాంసుడు ఆచార్య ఆనందవర్ధనుడు, పదవ శతాబ్దంలోని కాశ్మీర్ మహా పండితుడైన అభినవగుప్తుడు, “ధ్వన్యాలోకం” అనే రసతత్వ గ్రంథాన్ని రచించి విఖ్యాతి చెందాడు. ఆచార్య ఆనంద వర్ధనుడు, “ధ్వన్యాలోకం” మీద “లోచన” అనే అద్భుతమైన వ్యాఖ్య వ్రాసి, భరతుని నాట్యశాస్త్రంమీద “అభినవ భారతి” అనే గ్రంథాన్ని రచించి అమరకీర్తిని పొందాడు అభినవగుప్తుడు.

(రసోద్భవానికి భరతుడు విభావ, అనుభావ, సంచారీభావ అనే వాటిని పేర్కొన్నాడు. ఇవి స్థాయీ భావానికి, అంటే మనిషికి కావలసిన ప్రధాన రసానికి దారితీస్తాయి. రసాల సంఖ్యను గురించి విద్వద్గర్భులలో భిన్నాభిప్రాయాలున్నాయి. రసాలు ఎన్నిమిది అని కొందరంటే తొమ్మిది అని మరికొందరు. నవరసాలు అనేది ఇప్పటికీ నిలచిపోయింది. శృంగార, హాస్య, కరుణ, ఏర, శాంత, అద్భుత బీభత్స, రౌద్ర, భయానక, ఇవన్నీ నవరసాలు. శాంతరసం రసం కాదన్నారు అప్పటి కొందరు విజ్ఞులు. శృంగార రసం మాత్రమే ప్రముఖమైన రసం అన్నాడు భోజుడు, “ఏకోరసః కరుణ ఏవ” అన్నాడు భవభూతి. కరుణ రసం మాత్రమే రసం అని.

రసోద్భవానికి పదిహేడు వందల సంవత్సరాలనాడు భరతుడు ఏర్పరచిన విభావ, అనుభావ, సంచారీభావ అనే సూత్రాలు ఆధునిక పాశ్చాత్య మనోవైజ్ఞానిక సిద్ధాంతాలకు కూడ సరిపోవటం మెచ్చదగ్గ విషయం. ఒక వ్యక్తిలో రసోదయం కలగటానికి అవసరమైన ప్రభావాన్ని కలిగించే బాహ్య సన్నివేశాన్ని విభావం అన్నారు. ఒక వ్యక్తి సుందర పరిసరాల్లో అడుగుపెట్టినప్పుడు ఆ పరిసరాల్లోని చెట్లు, పూవులు, సెలయేళ్లు, పచ్చికబయళ్లు మొదలైనవి, ఆ వ్యక్తిలో ఒక మధురానుభూతిని కలిగిస్తాయి. వాటికి తోడు అక్కడోక లావణ్యమైన వ్యక్తినికూడ చూడటం తటస్థించినపుడు, ఆ వ్యక్తి తనను ఆకర్షించినపుడు ఆ మొదటి మధురానుభూతి ఇంకా ఎక్కువైన మధురానుభూతిలోకి పరిణమిస్తుంది. అప్పుడు ఆ మొదటి వ్యక్తిలో జనించే రసం శృంగార రసం అనిపించుకొంటుంది.

ఈ విభావపు పరిణామం అనుభావం. అంటే, ఆ వ్యక్తి హృదయంలో ఉదయించిన ఈ రసానుభూతి లక్షణాలు ఆ వ్యక్తి ముఖంలో గోచరిస్తాయి. శారీరకంగా ముఖంలోని నరాలు అదరటం, రోమాలు నిక్కబాడవటం, చర్మం ఎర్రబారటం, ఇంకా ఇటువంటి అనేక లక్షణాలు ప్రత్యక్షమవుతాయి. ఇటువంటి స్థితి అనుభావం అనిపించుకొంటుంది. అంతరంలో జనించిన రసానుభూతికి ఇవి బాహ్య లక్షణాలు. ఇక చూడవది అయిన సంచారీ భావం సూక్ష్మమైన నాత్విక లక్షణాలను ముఖంలో కనపరుస్తుంది. ఇటువంటి సాత్విక భావాలు ఎక్కువగా కళ్ళద్వారా వ్యక్తమవుతాయి. తన్మయత, నిర్వేదన, గ్లాని మొదలైనవి కనిపించ సాగుతాయి. నాలుగవది స్థాయి భావం. అంటే, ఒక వ్యక్తిలో పాదుకుపోయిన తన ప్రత్యేక స్వభావానికి చెందిన భావం.

(భారతీయ రసతత్వం, విజ్ఞాన జగత్తులో, కళాజగత్తులో, ఒక విశిష్ట స్థానాన్ని ఏర్పరచుకొన్నట్లుగానే పాశ్చాత్య రసతత్వం కూడ ఏర్పరచుకొన్నది. అయితే, పాశ్చాత్య రసతత్వానికిగల 'యూస్యుట్స్' అనే పేరు అతి ప్రాచీన కాలంనుంచీ కాక క్రీ. శ. 1735 లో బామె గార్డెన్ అనే రసతాత్వికుని ద్వారా ఏర్పడింది. గ్రీక్ పదమైన

‘యూస్థటికొస్’ నుండి ‘యూస్థటిక్స్’ వచ్చింది. యూస్థటికొస్ అంటే గ్రహించటం అని అర్థం. ఆధునిక పాశ్చాత్య రసతత్వం అంతా కూడా మనో విజ్ఞానంమీద ఆధారపడి ఎంతో వైజ్ఞానికంగా రూపొందుతూ వస్తూ వుంది. వ్రాచిన గ్రీక్ మహామహుల ద్వారా అటుంగా ప్రాచుర్యపొంది తరువాతి పాశ్చాత్య దార్శనికులైన కాంట్, హేగెల్, డ్యూయూ, ఫ్రోచే, జీన్ పాల్, సాత్రే మొదలైన వారి ద్వారా అది ఎంతో వికాసం చెందింది. మహాకవి టి. యస్. ఇలియట్ కూడా రస తత్వ విచారణలో కొంత ఉన్నతమైన కృషి చేశాడు. ఇలియట్ రస తత్వ భావాలు చాలావరకు భారతీయ రసతత్వ భావాలతో సామ్యం కలిగి వుంటాయి. రసోద్భవానికి సాధారణీకరణ చాలా ప్రధానమని వ్రాచిన భారతీయ రస తాత్వికులు సిద్ధాంతరీకరించారు. సాధారణీకరణ అంటే కవి రచించిన భావాలు కేవలం తనది మాత్రంగానే వుండక ప్రజలపరం చేయటం. నవలలోని ఒక పాత్ర ఆనందిస్తున్నా విషాదిస్తున్నా అది అతనికి మాత్రంగానే వుండక ప్రజాసీకానికి కూడా చెందినట్లుండనీయటం, అంటే వ్యక్తి విస్తరించి విశ్వజనీనుడు కావటం అని. విచిత్రమేమంటే ఆధునిక పాశ్చాత్య కవి అయిన టి. యస్. ఇలియట్ కూడా అదే దృష్టి కనపరుస్తాడు. ఉత్తమ కావ్య లక్షణం ఏమంటే “Poetry is not an expression of personality but an escape from personality” అంటాడు ఇలియట్, వ్యక్తిత్వాన్ని కావ్యంలో చూపక సాధారణీకరణను చూపాలని.

సప్త, సహృదయుడు అనే పదాలు రస తత్వానికి ప్రధాన భూమికలు, కావ్యాన్ని సృష్టించినా, చిత్రాలను సృష్టించినా దేన్ని సృష్టించినాకూడా సృష్టించిన వ్యక్తి సప్త అవుతాడు. ఆ సృష్టించ బడిన వాటిని రసాస్వాదనచేసే వ్యక్తి సహృదయుడు అవుతాడు. రసానుభూతి అనేది ఇద్దరిలోను జనిస్తుంది. పాశ్చాత్య రసతత్వం సప్త లోని రసానుభూతికి ఎక్కువ ప్రాధాన్యం ఇచ్చింది. భారతీయ రసతత్వం సహృదయునిలోని రసానుభూతికి, కవి రచన చేయబోయేముందు, చేస్తున్నపుడు, ఎటువంటి మానసిక స్థితిలో వుంటాడు. కవి సృష్టి చేయటానికి ఏయే మనోవైజ్ఞానిక ఉత్తేజములు దోహదం చేశాయి.

మొదలైన విషయాలు మీద ఎక్కువ ప్రాధాన్యం చూపబడింది. పాశ్చాత్య రసతత్వంలో కావ్యం రచించబడిన తరువాత కావ్యాన్ని చదివి పాఠకుడు ఏ విధమైన మానసిక ప్రతిక్రియలకు లోనవుతాడు. ఎటువంటి రసాలను ఆస్వాదిస్తాడు మొదలైన విషయాలు మీద ఎక్కువ శ్రద్ధ చూపేట భారతీయ రసతాత్వికులు.

రసతత్వాన్ని గురించిన అధ్యయనం మన విశ్వవిద్యాలయాల్లో ప్రత్యేక శాఖగా ఏర్పడలేదు. ఇది దర్శన శాస్త్రాల్లో ఒక భాగంగా మాత్రమే అధ్యయనం చేయబడుతూంది. ఇప్పుడిప్పుడే అక్కడక్కడ మన విశ్వవిద్యాలయాల్లో ప్రత్యేక అధ్యయనంగా ఏర్పరుస్తున్నట్లు తెలుస్తున్నది. మిగతా విషయాలు అధ్యయన అధ్యాపనలతో పాటు రసతత్వంకూడ చేయబడాలి. రసాస్వాదన జీవితంలో ఎంతో అవసరం. రససృష్టి జరిగినంతగా రసాస్వాదన జరగటంలేదేమో అని పిస్తుంది రసతత్వం. రస సృష్టిసీ, రసాస్వాదననూ సమానంగా కలిగి వుండాలి. రస తత్వాన్ని తెలుసుకోటం ద్వారా మనో విజ్ఞానం లోని అనేక సూక్ష్మాంతరాలను తెలుసుకోవటం జరుగుతుంది.

రసం వుంటేనే మనిషి సరసుడు, రసం లేనపుడు నీరసుడే.

భావాలు - స్వభావాలు

భావం అంటే పున్నదని అర్థం. అందుకే అభావం అంటే లేదని అర్థం! భావంతో ముగిసే పదాలు ఎన్నో పున్నాయి; భావం, అభావం, స్వభావం, ప్రభావం, విభావం, అనుభావం, సంచారీభావం, స్థాయి భావం మొదలైనవి.

భావం అనేదానికి అభిధార్థం 'పున్నది' అని. అయినప్పటికీ, వాడుకలో భావం అంటే మానసజగత్తుకు చెందిన ఒక రకమైన ఆలోచన అని వ్యాప్తిలో పున్నది. అయితే భావం అనేది ఆలోచనకు పర్యాయపదం కాదు. ఆలోచన తర్కమూలకమైంది, భావం అనుభూతి మూలకమైంది. ఆలోచనకు వస్తుగత నిర్లిప్తత (objective detachment) వుంటుంది. భావానికి వ్యక్తిగత విప్లవత (subjective attachment) వుంటుంది. అందుకని భావం అంటే కేవలం అనుభూతి కూడా కాదు. అనుభూతికీ ఆలోచనకూ మధ్యది భావం; అంటే భావంలో కొంత ఆలోచనాసీతి, కొంత అనుభూతి రీతి కలిసి వుంటాయి. ఒక రకంగా సృజనాత్మక ఆలోచన (creative thought) అవుతుంది భావం అంటే. ఆలోచన అనేది సక్రమంగా వుండటమో అక్రమంగా వుండటమో జరుగుతుంది; భావం అనేది సుందరంగానో, అసుందరంగానో వుండటం జరుగుతుంది; ఆలోచన అనేది సత్యాన్నో అసత్యాన్నో తెలిపే ఒక విశదీకరణకు చెంది వుంటే, భావం అనేది ఒక మానసిక స్థాయిని తెలిపే వర్ణనకు చెంది వుంటుంది. ఆలోచన ప్రధానంగా హేతుబద్ధం, భావం రసబద్ధం, ఆలోచిస్తేనే కాని రాదు ఆలోచన, ఆలోచించకుండానే వస్తుంది భావం.

ఒకే వ్యక్తిలో ఎన్నో భావాలు వస్తుంటాయి పోతుంటాయి. ఇతర సమయాల్లో కంటే రచనా సమయాల్లో భావాల స్రవంతి ఎక్కువగా ప్రవహిస్తుంటుంది. ఆలోచనకు కొంత స్థిరత్వం వుంటుంది. అందువల్ల అది అక్షరరూపంలో చిరస్థాయి చేయకపోయినా కూడా

కొంత ఎక్కువ కాలం వ్యక్తి మానసంలో కదలక మెదలక వుండ గలదు. కాని భావం పరిస్థితి వేరు. అది చంచలం, అది నిరంతరం మార చూస్తుంటుంది. సీతాకోకచిలుక పూవువలె వున్నదనే భావం జనించిన వెంటనే ఆ భావం మారి పూవే సీతాకోకచిలుక వలె వున్నదనే భావం జనించవచ్చు.

భావం అనేది మాటలకు చివర వచ్చినట్లుగానే కొన్ని మాటలకు మొదట వస్తుంది. భావార్థం, భావసాంద్ర్యం, భావకవిత్వం, భావదాస్యం, భావ స్వాతంత్ర్యం, భావజగత్తు మొదలైనవి. ఈ విధంగా జీవితంలో, సాహిత్యంలో, సంగీతంలో, ఇంకా ఇతర సృజనాత్మక మైనట్టి, సమీక్షాత్మకమైనట్టి కళ్ళలో భావానికి ఎంతో గొప్ప స్థానం వున్నది. భావం అభావం అయితే జీవితం అవుతుంది శూన్యం.

మానసిక శక్తిల్ని ఆలోచన అనీ, అనుభూతి అనీ, ఇచ్చ అనీ, సహజాతం (instinct) అనీ వర్గీకరణ చేయవచ్చు. భావం అనేది ఈ వర్గీకరణలో ఎక్కడా చేర్చినట్లు కనుపించదు. అందుకని నీటన్నిటికీ బయటిదా భావం ? కాదు, నీటన్నిటిలోదే. ఇవన్నీ కలిస్తేనే భావం. భావం అనేది ఆలోచన కాదు, అనుభూతి కాదు, ఇచ్చ కాదు, సహజాతం కాదు; నీటన్నిటి సమ్మేళనమే భావం. అంటే, భావంలో వుంటుంది ఆలోచన, వుంటుంది అనుభూతి, వుంటుంది ఇచ్చ, వుంటుంది కూడ సహజాతం. కనుక ప్రతిదానిలోను భావాని కంత విలువ, అంత ప్రాముఖ్యం, అంత మహత్వం, రూపం కనిపిస్తేనే కాని రూపానికి విలువ ఉండదు; భావం కనుపించకపోయినా భావానికి విలువ వుంటుంది. నిజానికి భావం కనుపించదు; కనుపించనిదే భావం.

భావం ఎందుకు జనిస్తుంది ? భావం జనించటానికి బాహ్య జగత్తు కారణం కావచ్చు. అంతర్జగత్తు కారణం కావచ్చు, రెండూ కలిసి కూడా కారణం కావచ్చు. బాహ్య జగత్తులోని ఏ వస్తువో, ఏ స్థలమో, ఏ జంతువో, ఏ వ్యక్తియో కలిగించిన ఉత్తేజనవల్ల వ్యక్తిలో భావం జనించవచ్చు; అంతర్జగత్తులోని చైతన్యపు మారుమల వల్ల భావం జనించవచ్చు. బాహ్యజగత్తు ద్వారా జనించటానికి గల కారణం మనకు సులభంగా గ్రాహ్యమవుతుంది కాని అంతర్జగత్తు

ద్వారా కలిగిన కారణం అంత సులభంగా అర్థం కాదు. భాష్యా జగత్తులోని రూపం ద్వారా, నాదం ద్వారా, గతి ద్వారా, ఇంకా ఇతర సజ్జాల ద్వారా మనలో భావం జనిస్తుంది; అంతర్గతములో ఇటువంటి వాటి ద్వారా కాక చేతనా ప్రకంపచలద్వారానే భావం జనించవచ్చు; అంటే భావం ద్వారానే భావం జనిస్తుంది !

సృజనాత్మక జీవులకు భావం అవసరం; భావరాహిత్యంలో సాహిత్యం సాహిత్యమే కాదు, సంగీతం సంగీతమే కాదు, ఇంకా ఎన్నో వాటి స్వీయసత్వాలు కావు. కొందరి కృత్రిల్లో రూపం ప్రధానంగా, భావం అప్రధానంగా వుంటుంది; మరికొందరి వాటిల్లో భావ ప్రాధాన్యమూ, రూపపు అప్రధాన్యమూ వుంటాయి. ఇంకొందరి వాటిలో భావ రూపాలు రెండూ సమానంగా వుంటాయి. అరుదుగా అపుడపుడు కొన్నిటి రూపాలే భావాలుగా భాసిస్తాయి. భావంలేని రూప సౌందర్యపు ప్రభావానికి భావం వున్న రూప సౌందర్యపు ప్రభావానికన్న గాఢత్వం వుండదు; మొదటిదాన్ని రెండవదానికంటే ఎక్కువ శ్రీఘ్రంగా మరచిపోతాం.

భావాలు జనించే విషయంలో నేనొకచోట ఈ విధంగా వ్రాశాను “కొన్ని ఉన్నత భావాలు విచిత్రంగాను, విడ్డూరంగాను, పరస్పర విరుద్ధంగాను వుంటాయి. అటువంటి భావాలు వైకి విడ్డూరంగా కనుపించినాకూడ సత్యానికి దూరం కావు. వ్యక్తి వైకి ఎగిరి భావాన్ని అందుకొంటాడా లేక భావాలే క్రిందికి దిగివచ్చి వ్యక్తిలో ప్రవేశిస్తాయా? రెండూ జరుగుతాయి. ఒకోసారి ఎంతో ప్రయత్నిస్తేనే కాని వ్యక్తికి భావాలు అందవు. అటువంటిప్పుడు వ్యక్తి వెళ్ళి భావాలను అందుకొంటాడు అంటాం. ఒకోసారి తన స్వీయ ప్రయత్నం లేకుండానే భావాలు దొరుకుతాయి. అటువంటిప్పుడు భావాలు వచ్చి వ్యక్తిలో ప్రవేశించియాయి అంటాం. ఇదంతా కూడా వ్యక్తుల శక్తి సామర్థ్యాలమీదా, వేళావిశేషాలమీదా, పరిసర ప్రభావాల మీదా ఆధారపడి వుంటుంది.

ప్రతి స్రష్టా కూడ తన కృత్రిల్లో నూతన భావాన్ని సృష్టించాలని ప్రయత్నిస్తాడు. తాను సృష్టించిన కొన్ని భావాలు తాను

మాత్రమే సృష్టించిన మౌలిక భావాలుని భ్రమించటంలో ఆనందం పొందుతాడు. కాని ఏనాటికో ఒకనాటికి తనకంటే ముందు రచించిన ఒక రచయిత రచనలో అటువంటి భావాలునే చూచి తెల్లపోతాడు. అసీ, ఆ కెండవ రచయిత తన రచన నుండే భావాలును చొర్యం చేశాడా అంటే తన రచన కంటే అదే ముందు రచించబడి వున్నది. అప్పుడు గ్రహిస్తాడు, తనవి అనుకొన్న భావాలు తనవి మాత్రమే కావనీ, వాటిని అంతకుముందు ఎందరో అభివ్యక్తపరచారనీ; ఇప్పుడెందరో అభివ్యక్తపరుస్తున్నారనీ, ఇంకా ముందెందరో అభివ్యక్తపరచనున్నారనీ. అయినా, ఎవరి భావాల మౌలికత వారికి కొంత వుండనే వుంటుంది. అభివ్యక్తపరచే విధానంలోని విశిష్టతద్వారా, అందువల్ల భావాలు పూర్తిగా స్వతంత్ర సృష్టి కావు, పూర్తిగా అనుకరణ కావు. దీన్ని భావ సమన్వయం అని కూడ అనవచ్చు.

సుందరభావా లెందరికో వుంటాయి. కాని వారు వాటిని ఇతర్లకు అభివ్యక్తం చేసే మాధ్యమాన్ని కలిగినందువల్ల వారి భావాలు వారిలోనే అవ్యక్తంగా వుండిపోతాయి. వ్యక్తం కాని భావం ఒక విధంగా అభావంలోనే జమ, అవ్యక్తభావాన్ని ఇతరుల ఆనందించజాలకపోవటం మాత్రమే కాక స్వయంగా తానే ఆనందించలేడు. ధ్వనించని సంగీతం ఎటువంటిదో, కనుపించని చిత్రం ఎటువంటిదో వ్యక్తం కాని భావం కూడ అటువంటిదే. అవ్యక్తానందం కూడా వుంటుంది కాని దాన్ని అందరూ ఆనందించజాలరు.

భావానికి తెలివితేటలు అనబడేవాటికి ఏమీ సంబంధం లేదు. భావాలులేని తెలివికలవారు భావాలు గల తెలివితక్కువవారూ కూడ వుంటారు. తెలివి కలవారంటే ఆలోచనగలవారు, యుక్తి పరులు. వీరికి భావాలుండకపోవచ్చు. భావాలు తెలివితక్కువవారిలో మాత్రమే వుంటాయని అర్థం కాదు; తెలివికలవారిలో భావాలు వుండవచ్చు, లేకుండనూవచ్చు; తెలివితక్కువవారిలో భావాలు లేకుండనూవచ్చు, వుండనూ వచ్చు. భావాలనేవి తెలివికి ప్రతిబింబాలు కావు. తెలివితక్కువగా ప్రతిబింబాలు కావు. భావాలు అనేవి ఒక ప్రత్యేక ప్రతిభ. అన్ని ప్రతిభలవలెనే కొంత కాలానికి

కొందరిలోని భావప్రవంతి ఇంకిపోవచ్చు, తిరిగి ప్రత్యక్షం కావచ్చు; తిరిగి మళ్ళీ ప్రత్యక్షం కాకపోవచ్చు; అసలు ఇంకిపోవచ్చు కూడ. భావం ఒక సురభిల జ్వాల లాంటిది. దాని వెలుగు దృష్టి నిస్తుంది. దాని సురభి సృష్టినిస్తుంది.

భావాన్ని మనిషి సృష్టిస్తే మనిషిని సృష్టిస్తాయి స్వభావాలు. భావాన్ని మార్చుకోటం సులభం, స్వభావాన్ని మార్చుకోటం సులభం కాదు. భావాన్ని సృష్టించుకోటం సులభమేకాని స్వభావాన్ని సృష్టించుకోటం కఠినం. భావాలు పుట్టుకతోనే రావు, స్వభావాలు పుట్టుకతోనే వస్తాయి. తరువాత భావాలను మనం సృష్టించుకొంటాం కనుక మన ఇష్టా యిష్టా ప్రకారం వాటిని మలచుకోవచ్చు. కాని పుట్టుకతో వచ్చిన వాటిని ఆ విధంగా మనం మలచుకోజాలం; పైగా అవే మనను మలచసాగుతాయి.

స్వభావాలు మూలాలు జీవితంలోని పురాదుల వరకు ప్రాకి ఎంతగానో బలపడి వుంటాయి. అన్నిటివలెనే స్వభావాలు కూడ మంచి చెడులతో ముడిబడి వుంటాయి. స్వభావాలు వికాసంతో సహజాతాలు ఎంతో ప్రభావశాలిగా వుంటాయి. ఇందులో కూడ కొన్ని అపవాదాలు లేకపోవు. కొందరి స్వభావాలు ప్రయత్నంద్వారా మారతాయి. పూర్తిగా కొందరివి ప్రయత్నం వున్నాకూడ ప్రయత్నం మారాలనిందేకాని స్వభావాలు మారవు. కొందరివి పూర్తిగా మారకపోయినా కూడ కొంతవరకు మారతాయి. స్వభావాన్ని మార్చటం అంటే పూర్తిగా మనిషిని మార్చటమే. స్వభావం మారినట్లు గుర్తు ఏమంటే మనిషి మారటమే. భావంకంటే స్వభావం బలీయమైందేకాని భావానికంటే స్వేచ్ఛా, విశాలతా స్వభావాని కుండవు. స్వభావం స్వేచ్ఛలేని సంకుచిత స్త్రా, ఎంతకూ స్వభావం వ్యక్తిని అంటిపెట్టుకొని వుండాలనిందేకాని భావానికున్నట్లు దానికి స్వతంత్ర అస్తిత్వం లేదు. తాను వ్యక్తిని తింటుంది; వ్యక్తిచేత తనను తినిపించుకొంటుంది. తనకు వ్యక్తిని బానిస చేసుకొంటూ ప్రకమేనా తాను కూడ బానిసగా రూపాంతరం చెందుతుంది.

స్వభావాలు ప్రధానంగా మూడు విధాలు: గుప్త స్వభావాలు, వ్యక్త స్వభావాలు, మిశ్రమ స్వభావాలు. వ్యక్త స్వభావాలు వ్యక్తుల మాటలను సమ్మతించే ప్రమాదం, గుప్త స్వభావాలవారి మాటలను సమ్మితే ప్రమాదం; ఇక మిశ్రమ స్వభావాల వారితో పెద్ద చిక్కు. వీరి మాటలను అన్నిటిని సమ్మటం కుదరదు, అన్నిటిని సమ్మకపోవటం కుదరదు. సమ్మతగినవని భ్రమించి వీరి మాటలను సమ్మినపుడు ప్రమాదం జనించవచ్చు; సమ్మతగనివని భ్రమించి వీరి మాటలను సమ్మనందున ఒకోసారి ప్రమాదం సంభవించవచ్చు. మిశ్రమ స్వభావాల వారితోనే పెద్ద చిక్కు. గుప్త స్వభావాలవారు అని తెలిసిన తరువాత వారితో వ్యవహరించటం సులభం. వ్యక్త స్వభావాల వారిని గుర్తించిన తరువాత వారితో వ్యవహరించడంకూడ సులభమే. సులభంకాదల్లా మిశ్రమ స్వభావాల వారితో వ్యవహరించటంలోనే. గుప్త స్వభావాలవారు తొందరగా నిజం చెప్పురు; వ్యక్త స్వభావాలవారు తొందరగా అబద్ధం చెప్పురు. ఇక మిశ్రమ స్వభావాలవారు రెండూ చెప్పటానికి సంకోచించరు. అయితే, వారు చెప్పిన రెంటిలో ఏది నిజమో, ఏది అబద్ధమో తెలుసుకోటానికి ఎంతో లోచూపు, ఎంతో అనుభవం కావాలి.

గుప్త స్వభావులు ఎందుకు తాము అనుకొన్నదాన్ని వ్యక్తం చేయటానికి సాహసించరు ? వ్యక్తపరచాలనిదాన్ని ఎందుకని గుప్త పరుస్తారు ? వ్యక్తస్వభావులు వ్యక్తపరచకూడనిదాన్ని కూడ ఎందుకు వ్యక్తపరచ ప్రయత్నిస్తారు? గుప్త పరచాల్సినదాన్ని వీరు ఎందుకు గుప్త పరచజాలరు? వ్యక్తపరచాలనిదాన్ని గుప్తపరచటంలోకంటే గుప్తపరచాలసినదాన్ని వ్యక్తపరచటంలో ఎక్కువ ప్రమాదం వుంటుంది. చెప్పతగిన మాటను చెప్పకపోయినా కూడ అంతగా ప్రమాదం వుండదు కాని, చెప్పతగిన మాటను చెప్పినందువల్ల చాలా ప్రమాదం వుంటుంది. ఈ అర్థంలో వ్యక్తస్వభావాలకంటే గుప్త స్వభావాలే తక్కువ హానికరమేమో అనిపిస్తుంది. ఏదైనా ఇతర్ల స్వభావాలను అర్థం చేసుకోటం సులభ సాధ్యంకాదు. ఒక్కొక్క తరుణంలో ఇతర్ల స్వభావాలను అర్థంచేసుకోటం కంటే తన స్వీయ స్వభావాన్ని అర్థం చేసుకోటం ఎక్కువ కష్టంగా కనుపిస్తుంది.

ఇతర్ల భావాలు వారి రచనల్లో, మాటల్లో వ్యక్తమవుతుంటాయి; స్వభావాలు వారి ప్రవర్తన ద్వారా వ్యక్తమవుతుంటాయి; స్వభావానికి ప్రవర్తనకూ సన్నిహిత సంబంధం వుంటుంది. అయితే, కొందరు తమ ప్రవర్తన ద్వారా కూడ తమ అసలు స్వభావాన్ని బయటపడనియకుండా జాగ్రత్తపడే వారుంటారు. కొందరి స్వభావం క్రూరంగా వుంటుంది. వారి నిత్యజీవితంలోని ప్రతి చిన్న ఘట్టంలోకూడ ఆ క్రౌర్యం ప్రతిబింబిస్తూనే వుంటుంది. తమ ప్రవర్తనలో సాధారణంగా ఆ క్రౌర్యాన్ని దాచజాలరు. అయినా ఒక గొప్ప వ్యక్తిముందు తమ క్రూర స్వభావాన్ని ప్రదర్శించటం వారి కిష్టం వుండదు. ఆ గొప్ప వ్యక్తి దృష్టిలో తాము కరుణామయులుగా కనుపించాలని వారి ఆకాంక్ష. అటువంటప్పుడు, ఆ గొప్ప వ్యక్తిముందు తమకు అలవాటయిన క్రూర ప్రవర్తనకు బదులు తెచ్చిపెట్టుకొన్న తమ కారుణ్యాన్ని తెలిపే నూతన ప్రవర్తన ప్రారంభిస్తారు. అంటే, తాము నటన ప్రారంభిస్తారు. పరిచయంలేని ఆ గొప్ప వ్యక్తి వీరి నటనను గుర్తించజాలక అదే వారి స్వంత స్వభావం అని నమ్ముతారు, ఈ విధంగా ఒకోసారి మానవుల ప్రవర్తన కూడ వారి అసలు స్వభావాన్ని బయట పెట్టడంలో అశక్తం అవుతుంది. తీవ్రమైన పరిశీలన, లోతైన అంతర్ దృష్టి, మానవస్వభావాలను గురించిన విశాలమైన అనుభవం కనుక వుంటే వారి నటనను, వెంటనే కాకపోయినా, నిదానంగానైనా పట్టి వేయవచ్చు. గుర్తించగలిగినవారికి వారి నటనలోని బూటకం, అస్పష్టంగా అప్పుడప్పుడు సూక్ష్మదర్శన మిస్తూనే వుంటుంది, ఆవుచర్మం క్రింది సులీ అస్ఫుటంగా వ్యక్తమవుతూనే వుంటుంది.

మనను ఇతర్లు నిందిస్తున్నప్పుడు ఆ నిందను మనం మనస్ఫూర్తిగా నమ్మవచ్చు కాని, మనను ఇతర్లు ప్రశంసిస్తున్నప్పుడు ఆ ప్రశంసను మనం మనస్ఫూర్తిగా నమ్మరాదు. నిందించటంలో వున్న యాధార్థ్యం ప్రశంసించటంలో అరుదుగా మాత్రమే వుంటుంది. దీని అర్థం ప్రశంసించేవారందరినీ శంకించమని కాదు. నిండు హృదయంతో, మనుషులపై సంపూర్ణ ఇష్టంతో, వాస్తవమైన అభిమా

సంతో, ముగ్ధమానసంతో ప్రశంసించేవారి సంఖ్య కూడ తక్కువేమీ వుండదు. అటువంటి వారిని గుర్తించి వారి ప్రశంసలను నమ్రపచుచు. కొందరు తమకున్న ద్వేషాన్ని, అసూయను, అయిష్టాలను గుప్తపరచి స్వీయప్రయోజనం నిమిత్తం ఇతర్ల ఎదుట ప్రశంసలు ప్రారంభిస్తారు. అటువంటి స్వభావాలును గుర్తించి వారి ప్రశంసలను విశ్వసించకపోవటం శ్రేయం, నిందలన్నీ దాదాపు యథార్థాలే కాని ప్రశంసలన్నీ యథార్థాలు కావు.

ప్రశంసించటంలో కొందరు ప్రత్యక్ష విధానాన్ని కాక పరోక్ష విధానాన్ని అవలంబిస్తారు. ఇటువంటి వాటిలో వీరు చాలా నైపుణ్యం గలవారు. ఒక వ్యక్తిని ముఖం ఎదట ప్రశంసిస్తే ముఖస్తుతి అనుకుంటాడని ప్రత్యక్షంగా ఆ వ్యక్తి ముఖం ఎదట ప్రశంసించక ఆ వ్యక్తికి సన్నిహిత్యం వ్యక్తుల ఎదుట ఆ వ్యక్తిని గురించి ప్రశంసిస్తారు. ఆ ప్రశంసలు విన్న వ్యక్తులు వెళ్ళి ఆయనతో ఫలాని వారికి మీరంటే ఎంత అభిమానమండీ, మిమ్ము ఎల్లప్పుడూ అందరి ఎదటా ప్రశంసిస్తూనే వుంటారు అని చెబుతారు. ఈ విధంగా ఎన్నో వివిధాలైన స్వభావాలు.

కొందరు మేధావుల్లో కొన్ని బలహీన స్వభావాలు గోచరిస్తాయి. ఇటువంటివారు ఇతర్ల సంతోషం నిమిత్తం కొన్ని రకాల, ప్రమాదంలేని అబద్ధాలు పలుకటంలో ఆనందం పొందుతారు. తమ దృష్టిలో కొంత నిలువైన పరిచితులైనవారిని చూడగానే అంటారు, మీనుండి జనాభే రాలేదు నా ఉత్తరానికి అని. అవతలి వ్యక్తి తన ఆశ్చర్యాన్ని వ్యక్తపరుస్తాడు, తనకు అసలు ఉత్తరమే అందలేదని. నేను క్రిందటివారం 9 వ తేదీన వేశాను అంటాడు. అంతటితో విరమించక ఈ రంగంలో బస ఎక్కడ చేశాను అని ప్రశ్నించి, వివరం తెలుసుకొని లేచి మధ్యాహ్నం రెండు గంటల రెండు నిమిషాలకు ఇంటనే వుంటానుగా, నేను వచ్చి మీతో కొంతసేపు సంతోషంగా కాలం గడుపుతాను అంటాడు. ఆ రెండవవ్యక్తి రెండవరోజు మధ్యాహ్నం రెండు గంటల రెండు నిమిషాల వరకు మాత్రమే కాక

నాలుగు గంటల నాలుగు మిమల వరకు కూడ నిరీక్షిస్తూ కూచుంటాడు. వస్త్రానన్న వ్యక్తిరాడు. ఈ విధమైన నిష్ప్రయోజనమైన చిన్న అబద్ధాలు అంత పెద్దవారి పెదవుల నుండి ఎందు నిమిత్తం వెలువడుతాయో అంటే వారి స్వభావం అది అని తెలుస్తుంది; ఇందుకు వారిలో మనోవైజ్ఞానిక లోపం కూడ ఏదో వుంటుంది అనే తనలో దాగి, ఇటువంటివారిమనస్తత్వాన్ని మనోవిశ్లేషణ (Psychoanalysis) చేస్తే తేలే సత్యం ఏమంటే, వీరు తలంచిన పెద్ద పెద్ద పనులను శ్రద్ధగా చేయగలరు కాని వీరు తలంచిన చిన్న చిన్న పనులను శ్రద్ధగా చేయజాలరు. వీటిని చేయటం ఇష్టం. ఇష్టమైన పనిని చేయజాలనప్పుడు అవతల వ్యక్తికి తన అశక్తతను తెలుపుకొటం ఇష్టం లేక ఆ పనిని నెరవేర్చినట్లు చెప్పివేస్తారు. అవతలి వ్యక్తిని సంతోష పెట్టటమే తమ సంతోషం కాని అందులో చెప్పింది అబద్ధమూ, నిజమూ అనే ప్రశ్నయే వారికి తట్టదు.

కొన్ని స్వభావా లుంటాయి 'తమ వాంఛలను ఇతర్లకు ఆపాదించటం ద్వారా పని పూర్తిచేయటం. నలుగురు కూర్చొని రాత్రి ప్రొద్దుపోయేదాకా మాట్లాడుకుంటారు. అందులో ఒకరికి భరించలేని నిద్ర వస్తూంటుంది. ఆ వ్యక్తి తనకు నిద్ర వస్తూందని చెప్పిలేవక మిగతావారితో మీకు నిద్ర వస్తున్నట్లున్నదే అంటూ లేస్తాడు. ఇదే మాదిరి ఆకలి విషయాల్లో కూడ. తనకు ఆకలి వేస్తున్నదని చెప్పక ఎదటివారికి ఆకలి వేస్తున్నదని చెప్పి ఆకలి తీరే విధానాన్ని చూస్తాడు.

కొందరి స్వభావాలు sadism కు చెందివుంటే మరికొందరివి masochism కు చెంది వుంటాయి. మొదటివారి స్వభావాలు ఇతర్లను బాధపెట్టడంలో ఆనందిస్తాయి, రెండోవారివి ఇతర్ల ద్వారా బాధపెట్టబడటంలో. ఇతర్ల బాధకు ఆనందిస్తారు మొదటివారు; ఇతర్ల ఆనందానికి ఆనందిస్తారు రెండవవారు. పురుషుల స్వభావాలు ఎక్కువగా sadismకు సంబంధించినవీ, స్త్రీలవి సాధారణంగా masochismకు సంబంధించినవీ అని. అటుదిటూ, ఇటుదిటూ వున్న తార్కాణాలు కూడ అనేకం వుంటాయి. ఈ రెండు మనోవైజ్ఞానిక రీతులు కూడ పుచ్చుకోటం, ఇవ్వటంలో వున్న స్వభావాల గాంటివి. సాధారణంగా

పుచ్చుకోటంలో ఆనందం వుంటుంది, ఇవ్వటంలో బాధ వుండటం సహజం. పుచ్చుకోటానికి చెందుతుంది sadism, ఇవ్వటానికి చెందుతుంది masochism. ఇచ్చేవారి సంతృప్తి తీసుకొంటున్నవారు ఆనందిస్తారనే. తీసుకొంటున్నవారిమీద ఇచ్చేవారికి ఎంత ప్రేమ ఎక్కువగా వుంటే అంత ఎక్కువ ఆనందిస్తారు ఇచ్చేవారు. తమకు ప్రియమైన వారికి విలువైన వస్తువులివ్వటంలో మాత్రమే ఆనందం సొందక తమ ప్రాణాల నివ్వటంలో కూడ ఆనందం పొందుతారు అటుదుగా కొందు!!

అన్నిటిలోవలెనే చెడ స్వభావాలు కంటే మంచి స్వభావాలు సంఖ్య చాలా తక్కువగానే వుంటుంది. మార్గవం, స్నేహశీలత, కరుణ, అనసూయ, త్యాగం మొదలైన గుణాలు కలిగిన ఉజ్వల స్వభావాలు చాలా అరుదుగా మాత్రమే వుంటాయి. దూర ప్రాంతంలో, నూతన పరిసరాల్లో, తన భాష తెలియనిచోట వంటరిగా అర్థరాత్రి రైలు దిగితే, తనతోవాటు రైలు దిగిన వ్యక్తి తనను తన ఇంటికి అతిథిగా తీసుకవెళ్ళి ఆదరించే తేజోవంతమైన స్వభావాలు ఎందరికుంటాయి? అటువంటి స్వభావాలు ఎందరికో వుండనవసరం లేదు, కొందరికున్నా కూడ చాలు, తమ చుట్టూ, తమ చుట్టూవున్నవారిచుట్టూ వెన్నెలలు ప్రకాశిస్తాయి, సుగంధాలు వ్యాపిస్తాయి.

ఉజ్వల భావాలున్నచోటల్లా ఉజ్వల స్వభావాలుండటం అరుదు. అదేమూదిరి సత్ స్వభావాలున్నచోటల్లా సద్భావాలుండటంకూడ. ఒకటుండి రెండవది లేనప్పుడు జీవితం అసమగ్రంగానే వుండిపోతుంది. భావాలు స్వభావాలు ప్రోజ్వలంగా ప్రకాశిస్తున్నప్పుడే మానవజీవితం మహోన్నతంగా మనగలదు.

మహాశిల్పి, చిత్రకారుడు దేవీప్రసాద్ రాయ్ చౌధురి

అది 1949 వ సంవత్సరం జనవరి అనుకొంటాను. మధ్యాహ్నం పన్నెండు గంటల ప్రాంతంలో మద్రాసులోని పూనమల్లి హైరోడ్డులో వున్న రాజా రామస్వామి మొదలియార్ బంగళాలో టెలిఫోన్ మ్రోగింది. సమయానికక్కడే వున్న నేను ఫోను ఎత్తి ఎవరని ప్రశ్నించగా రాయ్చౌదరి మాట్లాడుతున్నట్టు జవాబు వచ్చింది. ఇవతల మాట్లాడుతున్న దెవరని దేవీప్రసాద రాయ్చౌదరి అడిగగా, నా పేరు చెప్పకుండా “నేనే, నేనే” అన్నాను. పేరు చెప్పనందుకు ఆయనకు కోపంవచ్చి పెద్ద గొంతుతో ఫోన్ పగిలేలా అరిచాడు. ఎవరో చెప్పమని. అప్పుడు నా పేరు చెప్పాను. ఆయన పెద్దగా నవ్వి, “ఫోన్ చేసిందే మీరు వచ్చారేమో తెలుసు కోవాలని: రామకృష్ణ చెప్పాడు. మీరు వస్తారని; మీరు నాదగ్గరకు ఇప్పుడు వస్తున్నారా, లేక నేను వచ్చేదా?” రామకృష్ణ అంటే స్వర్గీయ రాజా రామస్వామి మొదలియార్ కు మనుమడు. రాయ్చౌదర్ మా దగ్గరకి వచ్చి సాయంత్రం వరకు సంతోషంగా కాలంగడిపి ఆ రాత్రి నన్ను తన ఇంటికి తీసుక వెళ్ళాడు.

దేవీ ప్రసాదరాయ్చౌదరి ఇక లేడు. తన జెబ్బయి ఆరో ఏట కలకత్తాలో ఈ మాసంలోనే శాశ్వతంగా మమ్మందరిని, మనసందరిని వదలి ఎక్కడకు పోతే మళ్ళీ తిరిగిరాలో అక్కడకు బయినాడు!

ఆయన పుట్టింది బెంగాల్ లో. కర్మణ్య జీవితం గడిపింది మద్రాసులో, మరణించింది తిరిగి బెంగాల్ లో.

ఆధునిక ఆంధ్ర రచయితల మీద, చిత్రకారులమీద ఇద్దరు బెంగాలీ స్రష్టల ప్రభావం బాగా పడింది; సాహిత్యరంగంలో శరత్ బాబుది, చిత్రకళారంగంలో దేవీప్రసాద రాయ్చౌదరిది.

బాల్యంలో రాయ్ చౌదరి

రాయ్ చౌదరి తండ్రి డమా ప్రసాద రాయ్ చౌదరి వ్యక్తి స్వాతంత్ర్యానికి సజ్జవమూర్తి. తన తనయుడైన రాయ్ చౌదరికి బాల్యం నుంచి పరిపూర్ణ స్వేచ్ఛ ఇవ్వటం జరిగింది. బాల్యంలోనే దారికే ఇటువంటి స్వేచ్ఛ మూలంగా వ్యక్తికి కేవలం మంచికాని కేవలం చెడుకాని లభించక కొంత అదీ కొంత ఇదీ లభిస్తుంటుంది. దేవీ ప్రసాద రాయ్ చౌదరికీ అంతే జరిగింది. బడికి పోకుండా తన ఇష్టం వచ్చినట్టు ప్రవర్తించటం ప్రారంభించాడు. ఎవరిదగ్గరా నేర్చుకోకుండానే తన తొమ్మిదవ ఏటనే కేళా చిత్రాలు గీయసాగాడు. వీరిది దిగజారి పోతున్న జమీందారీ కుటుంబం. ఇంటిలో ఉపాకులకు కొదువ లేదు. వయసులో పెద్దవాడవుతున్న కొద్దీ ఉపాకితో కనుపించే పట్టలు మొదలైన వాటిని కొట్టసాగాడు. అందుకు తండ్రి అన్నాడు. కొడితే పులులను కొట్టాలికాని పట్టలను కాదని. దానితో మన రాయ్ చౌదరి నులి వేటుగాడు కూడా అయినాడు. బలిష్టమైన దేహం పున్నందున, కుస్తీల వస్తాదుకూడా అయినాడు. బడికి పోకపోయినా ఇంగ్లీషు ట్యూటర్ల దగ్గర కొంత విద్య నభ్యసించటం జరిగింది. ఇంతేకాక వేణుగానం కూడా చేయసాగాడు.

అన్నిటికంటే రూపసృష్టి ఆయనకు అభిమాన విద్య. చిత్రాలు రచించటం, శిల్పాలు నిర్మించటం ఆయనకు ప్రధానం. ఆనాడు సవరంగ చిత్రకళను ప్రచారంచేస్తున్న అవసీంద్రనాథాకూర్ దగ్గరకు రాయ్ చౌదరి వెళ్ళి తనను శిష్యునిగా చేర్చుకోమని తనచిత్రాలనుచూ పెట్టగా, అవసీంద్రుడు ఆ చిత్రాలను చిన్న చూపుచూచి దేశవాళీ చిత్రకళలైన పటువానివారివద్ద ముందుగా కొన్నాళ్లు చిత్రకళను అభ్యసించిరమ్మని గుఱసా ఇచ్చాడు. దానితో రాయ్ చౌదరికి కోపం వచ్చి, వెళ్ళిపోయి బోయిస్ అనే ఇటాలియన్ చిత్రకారుని వద్ద పాశ్చాత్య విధానపు చిత్రకళ అభ్యసించాడు. పాశ్చాత్య చిత్రకళ లోని సాంకేతిక మర్మాలన్నింటిని హస్తగతం చేసుకొన్న తరువాత తిరిగి అవసీంద్రనాథుని ఆధ్వర్యంలో నడవబడుతున్న ఇండియన్

స్పాస్టే ఆఫ్ ఓరియంటల్ ఆర్ట్స్లో ప్రవేశించి అవసీంద్రుని దగ్గర భారతీయ చిత్రకళారీతులను అభ్యసించాడు. ఈ విధంగా దేసి ప్రసాద రాయచౌదరి అటు పాశ్చాత్య చిత్రకళమీద, ఇటు ప్రాచ్య చిత్రకళ మీద సమాన ఆధిపత్యాన్ని సంపాదించాడు; చిత్రకళమీదనేకాక శిల్పకళ మీదకూడా. అంతేకాక, బెంగాలీలో అనేక కథలు రచించాడు. కొంతకాలం ఆయన ప్రసిద్ధ శిల్పాచార్యుడైన హిరణ్మయ రాయచౌదరి దగ్గర శిల్పశిక్షణ కూడా పొందాడు.

మద్రాసులో ఉద్యోగం

కళాభ్యాసం పూర్తి అయిన తరువాత కలకత్తాలోనే “ఏదో ఆ పనీ ఈ పనీ చేస్తూ కాలం గడిపి చివరకు 1921లో అనుకొంటాను— మద్రాసులోని స్కూల్ ఆఫ్ ఆర్ట్స్కు ప్రిన్సిపాల్ అయినాడు. రాజా రామస్వామి మొదలియార్ ప్రయత్నం వల్ల, రాయచౌదరి గొప్ప చిత్రకారుడుగా, గొప్ప శిల్పకారుడుగా పేరు ప్రఖ్యాతులు గడించింది తన మద్రాసు జీవితంలోనే. దాదాపు ఇరవై ఎనిమిదేళ్ళు మద్రాసులో గడిపిన అనంతరం ఉద్యోగ విరమణం చేసి తిరిగి తన మాతృదేశమైన బెంగాల్ కు వెళ్ళిపోవటం, ఈ అట్టోబరు నెలలో కలకత్తాలో మరణించటం జరిగింది. ఆయన భార్య పేరు చారులత, ఏకైక పుత్రుని పేరు భాస్కరరాయచౌదరి. పుత్రుడు భరత నాట్య ప్రదర్శనలిస్తూ అమెరికాలో వుంటున్నట్లున్నాడు తన అమెరికన్ భార్యతో.

కళాకారుడుగా రాయచౌదరి ఎంత ప్రకాశించాడో, మనిషిగా ఆయన అంత ప్రకాశించలేదు. భయం, వినయం ఈ రెండు గుణాలూ ఆయనలో వుండేవికావు. భయం లేక పోవటం గొప్ప విషయమేకాని వినయం లేకపోవటం వల్ల జీవితం కొన్ని కష్టనష్టాలకు లోనయే ప్రమాదం వుంది. అదే ఆయన జీవితంలో సంభవిస్తుండేది కూడా. అయితే, మంచి స్నేహ పాత్రుడు. కల్లకపటం లేని యథార్థవాది.

ఇక ఆయన కళా ప్రతిభ అపారం. చిత్రకళలో ఎన్ని మాధ్యమాలు (media) వున్నాయో అన్నిటిమీదా ఆయనకు ఆధి

పత్యం వుంది; ప్రత్యేకించి నీటిరంగుల ప్రక్రియలో ఆయనకాయనే సాటి. నవరంగ చిత్రకళా సంప్రదాయం మీద ఆయన తిరుగుబాటు చేశాడు. అవనిందుని శిష్యులంతా చిత్రించే భారతీయ చిత్రకళగా ఎంచబడుతున్న చిత్రాలను ఆయన కటువుగా విమర్శించాడు. అందు లోని దుర్బల శేఖలు, మాసిన పేలవమైన రంగులు, మూర్తికల్పన లోని బలహీనమైన అవయవాలు ఇవన్నీ కూడా ఆరోగ్యకరమైన లక్షణాలు కావని, ఇదే విధానం అమలులో వుంటే కొంతకాలానికి సమాజం పనికిమాలిందిగా తయారవుతుందని ఆయన తీవ్రంగా విమర్శించాడు. అటువంటి పేలవమైన పద్ధతికి వ్యతిరేకంగా రాయు చొదరి ఒక బలిష్ఠమైన చిత్ర విధానాన్ని, శిల్ప విధానాన్ని తయారు చేసుకొన్నాడు తన కళా సృష్టిలో. ప్రాచ్యరీతిలోని సూక్ష్మత్వాన్ని, లాలిత్యాన్ని, భావుకతను, పాశ్చాత్య రీతిలోని స్థూలత్వాన్ని, గాంభీ ర్యాన్ని, రూపసృష్టిని సమన్వయపరచి రాయుచొదరి సుందరమైనట్టి, గంభీరమైనట్టి చిత్రరచన, శిల్ప నిర్మాణం చేయ ప్రారంభించాడు. తరువాత తరువాత ఆయన చిత్రకారుడుగా కంటే శిల్పకారుడుగా ఎక్కువ ప్రత్యక్షం కాజొచ్చాడు.

వాస్తవిక, ఆదర్శవాదాల సమ్మేళనం

రాయుచొదరి రూపసృష్టి అంతా వాస్తవవాద, ఆదర్శవాదాల సమ్మేళనం. ఆదర్శం నిమిత్తం వాస్తవాన్ని కాని, దీని నిమిత్తం దాన్ని కాని బలి ఇవ్వడు. అదే విధంగా భావం నిమిత్తం రూపాన్ని కూడా బలి ఇచ్చేవాడు కాదు ఆయన. ప్రకృతి దృశ్యాలలో వాతా వరణ శోభకెంత ప్రాధాన్యం ఇచ్చేవాడో స్థలంలోని వివరాలకు కూడా అంత ప్రాధాన్యం ఇచ్చేవాడు. సముద్రపు అలలను చిత్రించ టంలో ఆయన దిట్ట. అదే విధంగా కొండలను, లోయలను, మైదానా లను, చెట్లను, కుటీరాలను, శ్మశానాలను, ఆకురాలిన చెట్లను చిత్రించ టంలోకూడా ఆయన దిట్టయే. మానవమూర్తులను కూడా ఆయన వైపుననే చిత్రించేవాడు. అదే విధంగా పక్షులను కూడా. ఆయన చిత్రించే మానవులు సహజమైన అనాటమిని కలిగి స్త్రీలు,

పురుషులూ కూడా బలంగా వుంటారు. బలంగా వుంటారంటే మొరటుగా వుంటారని కాదు; సున్నితంగా వుంటూనే బలంగా వుంటారు.

రాయచౌదరి చిత్రించిన చిత్రాల్లో అనేకం ప్రసిద్ధి చెందినవి వున్నాయి. వాటిలో “తేనె వర్తకురాండ్రు”, “గాలీవర్షంలో”, “చేచ్చ వగిత”, “పాపాను తరువాత”, “కుమారజీవుని చైనాయాత్ర”, “తామరకొలును”, “కాతూహలం”, “శుక్రియాణి”, “రోడ్డు పనివాళ్లు”, “శ్రమజీవులు”, “రోజుపని అయిన పిమ్మట”, “పొగమంచు ప్రవేశం”, “మృత్యుదూత”. “హారిస్ బిడ్డి”, “శరత్ ప్రతిమ”, “నిర్వాణం”, “వర్షం వచ్చినపుడు”, “సుమాత్రా పక్షులు”, “ముసాఫిర్”, “సంధ్యా జ్యోతి” “మర్త్యలోకం”, “జీవనజ్యోతి” మొదలైన ఎన్నో. రాయచౌదరి గొప్ప వర్ణకారుడు. ఆయన సృష్టించే వర్ణవిన్యాసం జంత్రి సమ్మేళనం (orchestra) లా వుంటుంది.

శిల్పకారుడుగా రాయచౌధరి ప్రతిభ

తరువాతి కాలంలో రాయచౌదరి చిత్రరచన తగ్గించి, శిల్ప నిర్మాణాన్ని హెచ్చించడంతో ఆయన శిల్పకారుడుగా మాత్రమే జీవించి సాగాడు. మద్రాసులో అక్కడక్కడ ఆయన శిల్పాలు బ్రహ్మత్ రూపానికి, అయాత్మక రచనా కాళల్యానికి, సజీవ స్పందనకూ రస ఖండాలు. ఒక విషయాన్ని తీసుకొని శిల్పంలో రూపకల్పన చేయటమే కాక, ఆయన అనేక వ్యక్తుల స్వరూప శిల్పాలను నిర్మించాడు. వాటిలో డాక్టర్ కట్టమంచి రామలింగారెడ్డి, సర్ సి. పి. రామస్వామి అయ్యర్, రాజా విక్రమదేవవర్మ, డాక్టర్ అనిబిసెంట్, తన తండ్రి, తన పత్ని, ఇంకా ఎందరివో వున్నాయి వ్యక్తుల స్వరూపాల్ని చిత్రించడంలోకాని, శిల్పించటంలోకాని ఆయన సిద్ధుహస్తుడు. వ్యక్తుల స్వరూపాన్ని వాస్తవికతతోవాటు వారిలోని ప్రత్యేక గుణాలను కూడా దీక్షితతో చూపుతాడు తన స్వరూప కృతులలో.

ఇరవయ్యో శతాబ్దపు భారతీయ చిత్రకళల్లో, శిల్పకారుల్లో దేవీప్రసాదరాయచౌదరి ఒక విశిష్ట స్రష్టగా రూపొందాడు. కళా

ప్రస్థానా మూత్రమే కాక కళా సమీక్షకుడుగా కూడా ఆయన మేధావి. కళను గురించి రచించుట, ప్రసంగించుట కూడా ఆయనకు చేతనయిన విషయాలు. ఢిల్లీలోని కేంద్ర లలితకళా అకాడమీకి ఆయన కొంతకాలం అధ్యక్షుడుగా వున్నాడు కూడా.

ఆయన మద్రాసు నివాసం దక్షిణ దేశంలో చిత్ర, శిల్పకళ లలో ఒక నూతన వాతావరణాన్ని సృష్టించింది; కళాచైతన్యం కొంత వరకు వ్యాప్తి చెందింది. ఆయన చిత్రాలలోవున్న విశేషమేమంటే అవి పండితులకూ, పామరులకూ కూడా సమానంగా ఆనందం ఇస్తాయి. పండితులు వాటిలోని ధావ సౌందర్యాన్ని చూచి ఆనందిస్తే, పామరులు వాటిలోని వర్ణ సౌందర్యాన్ని చూచి ఆనందిస్తారు. నిరంతరం రాత్రి అనక, పగలు అనక పనిచేస్తుండటంతోనే ఆయన జీవితానందం ఇమిడి వుండేది.

స్వర్ణీయ దేవీప్రసాదరామచౌదరి ఒక గృహనామ్మక మహాజ్ఞాని; ఆ జ్ఞాని ముందర ఏ జడత్వపు అంధకారమూ నిలవ కలిగేది కాదు!

ఎం దు కు

అసలు 'ఎందుకు' అనే ప్రశ్న ఎందుకు ?

'ఎందుకు' అనే ప్రశ్నకు సమాధానం ఇవ్వటం ఎందుకు ?

సమాధానం ఇవ్వకుండా వుండటం మాత్రం ఎందుకు ?

ప్రశ్నలు అనేకం వుంటాయి : ఏమిటి ? ఎట్లా ? ఎక్కడ ? ఎప్పుడు ? అవునా ? కాదా ? తక్కువా ? ఎక్కువా ?

వీటన్నిటికీ జవాబులు చెప్పటం కొంత సులభమే కాని 'ఎందుకు' అనే ప్రశ్నకు జవాబు చెప్పటం సులభం కాదు.

మిగతా ప్రశ్నలన్నిటికి కారణాలతో అంతగా సంబంధం వుండదు, కాని ఎందుకు అనే ప్రశ్నకు కారణమే ప్రధానం.

ప్రతి విషయానికీ కారణం కనుక్కోవటం అంత కష్టంకాని పనికాదు.

'ఎందుకు' అనే ప్రశ్న ఒక్క మాటచే కలిగి వుంటుంది. అదే విధంగా దానికి జవాబుకూడా ఒకే మాటలో వుండాలంటే 'అందుకే' అనేది సరైన జవాబు.

ఎందుకు చీకటి నల్లగా వుంటుంది ?

అందుకే.

ఎందుకు వెలుగు తెల్లగా వుంటుంది ?

ఎందుకు ఎద్దుకు కొమ్ములుంటాయి ?

అందుకే.

ఎందుకు కొమ్ములు గుర్రానికుండవు ?

అందుకే.

అందుకే.

'అందుకే' అంటే ?

చీకటి ఎందుకైతే నల్లగా వుంటుందో అందుకే అని. వెలుగు తెల్లగా ఎందుకుంటుందంటే వెలుగు తెల్లగా వుంటుంది కనుక తెల్లగా వుంటుంది. తెల్లగా వుంటుంది కనుక తెల్లగా వుంటుంది ; నల్లగా వుండదు కనుక తెల్లగా వుంటుంది.

చీకటి నల్లగా వుంటుంది కనుక నల్లగా వుంటుంది ; తెల్లగా వుండదు కనుక నల్లగా వుంటుంది.

చీకటి నల్లగా వుంటుంది కనుక నల్లగా వున్నది అనే సమాధానం సహేతుకంగా వున్నది కాని, చీకటి తెల్లగా లేదు కనుక నల్లగా వున్నది అనేది సహేతుకంగా లేదు.

తెల్లగా లేనిదంతా నల్లగానే ఎందుకుండాళి? తెల్లగా లేనిది ఎర్రగా వుండవచ్చు, పచ్చగా వుండవచ్చు, నీలంగా వుండవచ్చు, నల్లగానే వుండాలసిన అవసరం ఏమిటి?

తెలుపుకు వ్యతిరేక వర్ణం నలుపే కనుక తెలుపు లేనప్పుడు నలుపే వుంటుంది. తెలుపుకు వ్యతిరేకం కాని మిగతా వర్ణాలు ఎందుకుంటాయి?

ఈ సమాధానం పైపై సమాధానమేకాని వాస్తవమైన సమాధానం కాదు, వైజ్ఞానిక సమాధానం కాదు.

అన్ని రంగులూ ఏకమైతే తెలుపు అవుతుంది, ఏ రంగూ లేనప్పుడు నలుపు అవుతుంది. వెలుగులో అన్ని రంగులూ వుంటాయి కనుక తెలుపు అయింది. చీకటిలో ఏ రంగూ లేదు కనుక నలుపు అయింది.

ఎద్దుకు కొమ్ములెందుకుంటాయి అనే ప్రశ్నకు సామాన్య మానవుని సమాధానం “ఎద్దులకు కొమ్ములుండటం సహజం కనుక ఎద్దులకు కొమ్ములుంటాయి. గుర్రాలకు కొమ్ములు వుండక పోవటం సహజం కనుక వాటికి కొమ్ములుండవు” అని.

పై సమాధానం వైజ్ఞానిక సమాధానం కాదు, వ్యావహారిక సమాధానం మాత్రమే. వైజ్ఞానిక సమాధానం జంతు శాస్త్రజ్ఞులు తెలిపాలి.

కనుక విషయాన్నిబట్టి 'ఎందుకు' కు సమాధానాలు వ్యావహారికంగాను, వైజ్ఞానికంగాను కూడ వుంటుంటాయి.

కొమ్ములను గురించిన సమాధానం వైజ్ఞానికం అయి వుండాలి కాని, 'అతను ఎందుకు వచ్చాడు' అనే ప్రశ్నకు సమాధానం వైజ్ఞానికం కావాలని అవసరం లేదు. "అతను తన కల్లని చూచేందుకు వచ్చాడు", యీ జవాబు వ్యావహారికం మాత్రమే.

పాలు తెల్లగా ఎందుకుంటాయి, నీరు తెల్లగా ఎందుకుండదు మొదలైన ఎందుకు అనే ప్రశ్నలకు జవాబులు వైజ్ఞానికాలే అయి వుంటాయి.

వైజ్ఞానిక సమాధానాలకూ, వ్యావహారిక సమాధానాలకూ చలనం లేదు. వైవిధ్యం లేదు, ఒకే విధంగా వుంటాయి.

కాని యీ రెండు విధాలకూ భిన్నమైన ఎందుకు అనే ప్రశ్నలు కొన్ని వుంటాయి. వాటికి దొరికే సమాధానాలు ఒకే విధంగా వుండువు వైవిధ్యాన్ని కలిగి వుంటాయి.

'మనిషి జీవించేది ఎందుకు' అనే ప్రశ్నకు ఒకే సమాధానం వుండదు. కొందరు కొన్ని సమాధానాలు ఇస్తే మరి కొందరు మరి కొన్ని సమాధానాలిస్తే ఇంకొందరు ఇంకొన్ని సమాధానాలిస్తారు.

కొందరి సమాధానం మనిషి తన ఆనందం నిమిత్తం జీవిస్తున్నాడంటే మరి కొందరు లోకహితం కోసం జీవిస్తున్నాడంటే ఇంకొందరు పుట్టిన వాడు చచ్చేంతవరకు జీవించకుండా వుండలేదు కనుక జీవిస్తున్నాడు అని అంటారు.

అదే విధంగా మనిషి ఎందుకు తింటున్నాడు అనే ప్రశ్నకు కూడ వివిధ సమాధానాలుంటాయి. ఆకలి తీర్చుకోటానికే తింటున్నాడని, దుచి కోసం తింటున్నాడని, బలం కోసం తింటున్నాడని. ఇందులో ఒక్కదాని నిమిత్తం కాక మూటి నిమిత్తమూ కూడా తినవచ్చు.

ఎందుకు అనే ప్రశ్న సక్రమమైందేకాని దానికి దొరికే సమాధానాలు ఒకోసారి సక్రమమైనవి కావచ్చు, మరోసారి కాకపోవచ్చు.

వ్యావహారిక ప్రశ్నలకూ, జ్ఞాన ప్రశ్నలకూ నిలకడైన సమాధానాలు చెప్పకుండా కాని మిగతా భావాత్మక ప్రశ్నలకు సక్రమ సమాధానాలు లభించటం సులభం కాదు.

సక్రమ సమాధానానికి ప్రైవిడ్యం వుండదు, సక్రమం కాని దానికి ప్రైవిడ్యం వుంటుంది.

మనిషి ఎందుకు చదువుతాడు అనే ప్రశ్నకు ఒకే సమాధానం లభించదు, వివిధాలైన సమాధానాలు లభిస్తాయి.

జ్ఞానం నిమిత్తం చదువుతాడు అని ఒకరంటే బ్రతుకు కెరువు నిమిత్తం చదువుకున్నాడని ఇంకొకరంటారు, నాడుకుడు కావాలని చదువుకున్నాడని మరొకరంటారు.

సూర్యునిచుట్టూ భూమి ఎందుకు తిరుగుతుంది, మండారిం చుట్టూ మధురం ఎందుకు తిరుగుతుంది అనే ప్రశ్నలకు సమాధానాలు సులభమే. కాని ఒక భావుకుడు బజార్లచుట్టూ ఎందుకు తిరుగు తున్నాడు అనే ప్రశ్నకు సరైన సమాధానం చొరకటం కష్టం.

ఆ భావుకుడు ఏమీ తోచక తిరగవచ్చు, వింతలూ విడ్డూరాలు ఏమైనా కనిపించవచ్చని తిరగవచ్చు, మనుషుల స్వభావాను పరిశీలించాలని తిరగవచ్చు, ఇంకెందుకైనా తిరగవచ్చు.

కనుక ఎందుకు అనే ప్రశ్నకు ఇటువంటప్పుడు సరైన సమాధానం లభించదు. అంటే నిర్ణీతమైన సమాధానం లభించదు.

‘ఎందుకు’ అనేది యీ ఘామిమీద లేకుండాపోతే; లేక అది అసలు యీ ఘామిమీద ఆవిర్భవించకుండా వుండి వుంటే ఎట్లా వుండేదో!

అసలు ‘ఎందుకు’ అనేది యీ ఘాగోళంలో ఆవిర్భవించిండా లేక ఖగోళంలోని మరే ఇతర గోళం నుండి అయినా మన ఘాగోళంలోకి అవతరించిందా?

అది ఏవిధంగా అస్తిత్వంలో అడుగుపెట్టినప్పటికీ ‘ఎందుకు’ అనేది ఒక గొప్ప అద్భుతం. అది మన ఘామిమీద లేనట్లయితే నేటి జ్ఞానం, విజ్ఞానం, స్రజ్ఞానం అంతాకూడా వుండి వుండేదికాదు. మానవ జాతి చీకటిని కప్పకొని గాఢంగా నిద్రిస్తుండేది.

‘ఎందుకు’ అనేది మానవ జీవితంలోని మొదటి కుతూహలం. ప్రతిదానికీ కారణం కనుక్కోవాలనే జిజ్ఞాస ‘ఎందుకు’ అనే ప్రశ్న రూపాన్ని ధరించి మానవ మస్తిష్కంలో రాత్రింబగలు మేల్కొని వుంటుంది. అది ఎవరో మేల్కొని వుండడో ఆ వ్యక్తి వ్యక్తిత్వం లేని వ్యక్తిగా వ్యక్తమవుతాడు.

‘ఎందుకు’ అనే ప్రశ్నకు ఎందుకు అనే సమాధానం దొరికేంత వరకూ జిజ్ఞాసువైన మనిషి విశ్రాంతి పొందడు. అన్నేషణలోనే, గవేషణలోనే తన్నుతాను మరచిపోతాడు ‘ఎందుకు’ అనే ప్రశ్న ‘ఎందుకు’ అనే సంతృప్తికరమైన సమాధానం లభించేంతవరకు.

భౌతికవిజ్ఞానం, రసాయన విజ్ఞానం, జీవ విజ్ఞానం, మనో విజ్ఞానం, ఆత్మ విజ్ఞానం, తార్కికత, దార్శనికత, యీ విధంగా ఎంతో జ్ఞాన, విజ్ఞానసామగ్రి యీ ‘ఎందుకు’ అనే దాని అభావంలో రూపొందటానికే వీలుండేదికాదు.

అయితే, యీ ‘ఎందుకు’ అనేది తాను కారణమైన ఫలితాలనే తిరిగి ప్రశ్నించవచ్చు, ఇవన్నీ ఎందుకు అని!

ఎందుకు భౌతికవిజ్ఞానం ? ఎందుకు రసాయన విజ్ఞానం, ఎందుకు జీవ విజ్ఞానం, మనో విజ్ఞానం మొదలైనవి అని ‘ఎందుకు’ అనేది ప్రశ్నిస్తుంది. ఈ విజ్ఞానాల నిమిత్తమే యీ విజ్ఞానాలా ? లేక మరోదాని నిమిత్తమా?

ఆ ప్రశ్నకు యీ విజ్ఞానాలు సంకటంలో పడతాయి. విజ్ఞానం నిమిత్తమే విజ్ఞానం అని సమాధానంవస్తే ఏ విజ్ఞానం నిమిత్తం విజ్ఞానం అంటున్నామో ఆ విజ్ఞానం తిరిగి దేని నిమిత్తం ! మానవుల శ్రేయం నిమిత్తం అనక తప్పదు.

మానవుల శ్రేయం నిమిత్తం ఎందుకు అని తిరిగి ప్రశ్న లేస్తుంది. శ్రేయం లేనప్పుడు సుఖం వుండదు. సుఖశాంతులు లేనప్పుడు జీవించటమే వ్యర్థం. జీవించటం ఎందుకు అనే ప్రశ్నకు సుఖశాంతులు అనుభవించటానికి అని జవాబు.

సుఖశాంతలు అనుభవించడం ఎందుకు ? అవితేంది దుఃఖ దైన్యాలు వుంటాయి కనుక. అవి వుంటే మాత్రం ఏమి అంటే అవి వుంటే జీవితంలో బాధతో బాధపడుతూ జీవించాలనే అభిలాషకు బదులు మరణించాలనే అభిలాష ఏర్పడుతుంది.

ఆ మరణాభిలాష జీవితానికే విరుద్ధం కనుక జీవితంమీది అభిలాషనే పెంచుకోవాలి. జీవితంమీది అభిలాష పెరగాలంటే జీవితంలో సుఖశాంతలు అవసరం. సుఖశాంతలు వుండాలంటే కీడుకు బదులు శ్రేయం అవసరం.

అటువంటి శ్రేయాన్ని సృష్టించటానికే భౌతిక విజ్ఞానం, రసాయన విజ్ఞానం, జీవవిజ్ఞానం, మనోవిజ్ఞానం మొదలైనవి. కనుక యీ విజ్ఞానాలన్నీ ఎందుకు అంటే మనిషి సుఖశాంతలతో జీవించటానికే.

విజ్ఞానాలతో మాత్రమే సుఖశాంతలు లభిస్తాయా? నేడు యీ విజ్ఞానాలన్నీ అద్భుతంగా వికసించి వున్నాయి. అయినప్పటికీ మానవ జాతిలో ఎక్కువ భాగం సుఖశాంతలతో సుఖించే బదులు దుఃఖ దైన్యాలతో దుఃఖిస్తున్నారు ఎందుకు ?

ఈ విజ్ఞానాలకు, అంటే యీ వైజ్ఞానికులలో కేవలం వైజ్ఞానిక దృక్పథమే కానీ మానవతా దృక్పథం లోపించినందువల్ల మానవతా కాంతి లోపించినపుడు విజ్ఞానాలన్నీ మానవుని శ్రేయానికి దూరమైపోయి, స్వార్థం, మిథ్యా మేధావితనం, కారుణ్యభావం గట్టి కట్టుకపోయి అవి మానవునికి ఉపకారం చేయక అపకారం చేయసాగుతాయి.

కనుక విజ్ఞానాలు మానవతతో ముడిబడి వుండాలంటే వైజ్ఞానికుల్లో రసానుభూతి, నైతికపు విలువలూ పెరగాలి. అన్నిటి కంటే వారిలో కారుణ్యం సురభిలం కావాలి.

కారుణ్యం ఎందుకు పెరగాలి అంటే సృష్టిలో కారుణ్యం ఒక్కటే స్వార్థానికి నిజమైన విరుగుడు. స్వార్థం తీవ్రమైతేనే కారుణ్యం మందగించేది, కనుక కారుణ్యం బలీయమైనపుడు స్వార్థం దుర్బలమై

పోయింది. స్వార్థం దుర్బలమైనపుడు మానవ సమాజంలో విశాల దృక్పథం ఏర్పడుతుంది, విశ్వజనీనత ఏర్పడుతుంది.

విశ్వజనీనత ఎందుకు అంటే మానవులలో పాపం పోయిన జాతిభేదాలను, దేశభేదాలను, మతభేదాలను తొలగించి సర్వమానవ సౌభ్రాతృత్వాన్ని ఏర్పరచేందుకు.

సర్వమానవ సౌభ్రాతృత్వం ఏర్పడితే యీ భూలోకం నుంచి యుద్ధాలూ హింసలూ ఉడిచిపెట్టుక పోతాయి. యుద్ధాలు ఎందుకు వస్తాయంటే మానవుడిని మానవుడు మానవునిగా కాక భారతీయునిగానో, రష్యన్ గానో, జర్మన్ గానో, అమెరికన్ గానో, మరే ఇతర దేశీయుడుగానో చూస్తున్నందున.

ఆ భేదభావం నశించేందుకే సర్వమానవ సౌభ్రాతృత్వాలు. ఇటువంటి సౌభ్రాతృత్వాలు చరిత్రలో అనేకమంది మహా మానవుల ఉనికిలో ఎన్నోసార్లు స్థాపించబడి శాశ్వతంగా నిలవకుండా ఎందుకు నేపథ్యంలోకి పోయినట్లు ?

అవును. ఏదీ శాశ్వతంగా నిలవదు. మానవ జీవితమే శాశ్వతంగా నిలవదు. అటువంటప్పుడు ఇంకా శాశ్వతంగా నిలిచేది ఏముంటుంది? శాశ్వతంగా నిలవటం ప్రధానంకాదు. కొద్ది కాలం నిలిచిగా అది కల్యాణాత్మకంగా వుండాలి. జీవితం చక్రం వంటిది. ఒకసారి కాంతి పైకి వస్తే మరోసారి చీకటి పైకి వస్తుంది. పైకి వచ్చిన కాంతిని మనం బలీయంగా దృష్టిలో వుంచుకొంటే చీకటి మనను పీడించలేదు.

‘ఎందుకు’ అనే ప్రశ్నతోటే ఇదంతా వ్యక్తిమైంది. ‘ఎందుకు’ అనేది లేనప్పుడు ఇదంతా అవ్యక్తంగానే వుండిపోయేది, ‘ఎందుకు’ అనేది ఎందుకంటే ‘అందుకే’.

వ్యక్తి - వస్తువు

వ్యక్తి స్వయంగా కదులుతాడు; వస్తువును వ్యక్తి కదలిస్తేనే కాని కదలదు. వ్యక్తి వింటాడు, చూస్తాడు, రుచిచూస్తాడు, వాసన చూస్తాడు, వస్తువు ఇవేమీ చేయలేదు. వ్యక్తి మరో వ్యక్తిని ప్రేమించటమో ద్వేషించటమో జరిగినపుడు తిరిగి ఆ మరోవ్యక్తి నుంచి ప్రేమించటమో ద్వేషించటమో అనే ప్రతిక్రియ వస్తుంది. కాని వస్తువును ప్రేమించినా ద్వేషించినా దాని నుండి ఎటువంటి ప్రక్రియా వెలువడదు. మనిషి మనిషిని మాత్రమే ప్రేమించుతూనో ద్వేషించుతూనో వుండలేడు. దానినుండి తాను ప్రతిక్రియను అందుకో పోయినాకూడ వస్తువును ప్రేమించుతోనో ద్వేషించుతోనో వుంటూనే వుంటాడు. ఒక వ్యక్తి మరోవ్యక్తిని ప్రేమించినందున ఆ రెండవ వ్యక్తి నుండి తిరిగి ప్రేమయో, ఇష్టం లేనిచో ద్వేషమో మొదటి వ్యక్తికి అందుతుంది.

వస్తువును వస్తువు ఎంతవరకు ప్రేమిస్తుందో ద్వేషిస్తుందో మనకు ఇంకా తెలియదు. మనుషులు కాని పశువులలో పక్షులలో మాత్రం ఇటువంటి హృదయ సంబంధాలు సహజంగా వుంటూనే వుంటాయి. ప్రాణం వున్న ప్రతిజీవి కూడ మరో ప్రాణితో హృదయ సంబంధం పరస్పర క్రియా ప్రక్రియలతో కలిగివుంటుంది. అయితే జీవపరిణామంలో నిమగ్నతర జీవులలో ఈ పరస్పర సంబంధాలు విక సితజీవులలో వలె అంతగా వికసించి వుండకపోవచ్చు.

ఇక వ్యక్తికి వస్తువుకూ మధ్యవున్న ఈవిధానం మరో విధంగా వుంటుంది. ఇద్దరు ప్రేమించుకొన్న వ్యక్తులలో మొదటి వ్యక్తిని ఉద్దీపన (stimulus). రెండవ వారిది ప్రతిస్పందన (response). వస్తువు విషయంలో ఇది వ్యతిరేకం, వస్తువుది ఉద్దీపన, వ్యక్తిది ప్రతిస్పందన. ఒక పూవు తన సుగంధాన్నో సువర్ణాన్నో, సురూ

వానో, లేక వీటన్నిటినో ఇస్తే ఆ పూవును వ్యక్తి ప్రేమిస్తాడు. దానికి బదులు 'సు' స్థానంలో 'కు' వుండటం సంభవిస్తే ఆ పూవును ద్వేషిస్తాడు. అంటే ప్రథమ క్రియ దానిది, ప్రతిక్రియ వ్యక్తిది. తన ప్రతిక్రియకు అది తిరిగి ప్రతి ప్రతిక్రియనీయదు, వ్యక్తుల మధ్య అయితే ఈ క్రియా ప్రక్రియల గొలుసుకు అంతం వుండదు!

ఒక వ్యక్తి మరొక వ్యక్తికి ఆనందమో విషాదమో కలిగించి వాటికి ప్రతిఫలాన్ని కాకపోయినా వాటి ప్రతిక్రియలను (reactions) ఆశిస్తాడు. వస్తువు ఆ విధంగా ఆశించదు. కారణం, వస్తువు మనకిచ్చే ఆనందం కాని విషాదం కాని మనకివ్వాలని మనకివ్వదు, దానికి సహజంగా వున్నదాన్ని మనం ఉపయోగించుకొంటాం. రాళ్ళ గుండా గడ్డిదుబ్బులగుండా జుబలా ప్రవహిస్తున్న సెలయేరు మనకు ఆనందం ప్రసాదించే నిమిత్తం ప్రవహించదు, అది ప్రవహిస్తున్నందు వల్ల మనం ఆనందం పొందుతాం. చచ్చి కుళ్లి ఎముకలూ కండలూ విడివడి పురుగులు లుకలుకలాడుతున్న పాము మనకు జుగుప్సను కలిగించే నిమిత్తం చచ్చి కుళ్లి పోలేదు. అది ఆ విధంగా జరిగినందున దానిని చూచి మనం జుగుప్స చెందుతాం. వాటికి అవి సహజాలు. పాము బ్రతికి వుండగా జీవి, కాని చచ్చిన తరువాత దాని కళేబరం వస్తువులో జమే. సెలయేరు కదులుతుంది కదా కదిలేది కూడ వస్తువేనా అంటే సెలయేరు కదలదు. అందులోని నీరు మాత్రమే కదులుతుంది. నీరు కూడ పరిసర ప్రభావాలను బట్టి కదులు తుంది. కాని దానంత అది కదలదు. వస్తువు అనేది దానంత అది కదలదు. కాని పరిసరాల పరిస్థితులద్వారా కదులుతుంది.

వ్యక్తి జీవితం వస్తువులేంది నడవదు, కాని వ్యక్తి లేకపోయినా కూడ వస్తువు మనకలుగు. వంటపాత్ర లేంది వ్యక్తి బ్రతకలేడు. కాని వ్యక్తి లేకపోయినా కూడ వంట పాత్రకు హానిలేదు. కుర్చీమీద అలవాటయిన వ్యక్తి కుర్చీ లేనిదే వుండలేడు. మంచంమీద పడుకోవటం అలవాటయిన వ్యక్తి మంచం లేంది వుండలేడు. పుస్తకాలు చదివే వ్యక్తి అవి లేంది వుండలేడు. కాని వ్యక్తి లేకపోయినా కుర్చీ వుంటుంది, మంచం వుంటుంది, వుంటాయి కూడ పుస్తకాలు ;

వ్యక్తి లేదే అని అవి బాధ చెందవు. అవి బాధ చెందవని మనకెట్లా తెలుసు? అంటే మనకు తెలిసేట్లుగా అవి బాధ చెందవు. మరి మనకు తెలియకుండానే అవికూడ లోలోపల బాధ చెందుతాయేమో మన మెరుగం. దేన్ని మనం జడం అనుకొంటున్నామో అదికూడ జడం కాదు, జడం అనే అవగుంతన క్రింద దాగివున్న చేతనే అని ఆధునిక పరమాణు విజ్ఞానం తెలుపుతుంది. అయితే, జడం కాని దాగిఉన్న హృదయ వేదన వుంటుందని చెప్పజాలం ; హృదయ వేదన వుండినది బాధపడదు.

వస్తువులు ప్రధానంగా రెండు విధాలు — ముడి వస్తువులు, నిర్మిత వస్తువులు, వ్యక్తి జీవితంలో ముడి వస్తువులకంటే నిర్మిత వస్తువులకే ప్రాధాన్యం అధికం. శిల్ప ముడి వస్తువు, శిల్పం నిర్మిత వస్తువు, ముడి వస్తువుగా వుండటానికి వస్తువుకు వ్యక్తితో అవసరం లేదు కాని నిర్మిత వస్తువుగా మారడానికి వ్యక్తి అవసరం. మానవ జీవితంలో పైనందిన వస్తువులెన్నో అవసరం. వాటన్నిటినీ వ్యక్తి నిర్మించాలిసినదే. వాటిని నిర్మించటానికి వుత్తర చేతులు చాలవు. తానదివరకే నిర్మించిన మరికొన్ని పనిముట్లు అనబడే వస్తువులు అవసరం, సుత్తి, ఉలి, రంపం మొదలైన పరికరాలు అవసరం. తిరిగి ఈ పరికరాలను తయారు చేసుకోవడానికి మరికొన్ని పరికరాలు అవసరం. ఆ పరికరాల తయారీకి కూడ పరికరాలు అవసరం. ఈ విధంగా ప్రాథమిక పరికరాల నిర్మాణం పరికరాల సహకారంతో కాక ముడి వస్తువుల సహకారంతోనే జరిగి వుంటుంది. రాతి యుగపు గుహా మౌనవుడు తన రాతి పరికరాలను రాయితో రాయిని కొట్టి తయారు చేశాడు.

వ్యక్తిని వస్తువులు అవసరం వుంటాయి. కాని వస్తువులకు వ్యక్తి అవసరం వుండదు అని అన్నామేకాని ఇది ముడి పదార్థాలకే కాని నిర్మిత వస్తువులకు వర్తించదు. వ్యక్తి లేనిది నిర్మిత వస్తువులు నిర్మించబడజాలవు. నిర్మాత లేనిది నిర్మాణాలు తమ సాకార అస్తిత్వాన్ని పొందజాలవు, ఇందుకు మానవుని సృజనాత్మక ప్రతిభ ఎంతగానో అవసరం. తాను నిర్మించిన రూపం తిరిగి తనకెంతో ఆనం

దాన్నిస్తుంది. ఆ రూపాన్ని తాను నిర్మిస్తున్నపుడు మాత్రమే తాను నిర్మిస్తున్నట్లు స్పృహ వుంటుంది. కాని నిర్మాణం ముగిసిన తరువాత తాను దాన్ని చూచి ఆనందించే తరుణాన తాను దాన్ని నిర్మించిన స్పృహ చెరిగిపోతుంది. ఆ స్పృహ చెరగబట్టే దాన్ని తాను ఆనందించ కలుగుతున్నాడు ; ఆ స్పృహ వుంటే దాన్ని తాను ఆనందించ లేడు.

వస్తువుకు వ్యక్తి అవసరం లేకుండానే మనకలుగుతుందనీ, అయితే ముడి వస్తువుల వరకే ఈ సత్యం వర్తిస్తుంది, కాని నిర్మిత వస్తువుల విషయంలో వర్తించదనీ అనుకున్నాం. మనిషి విషయంలో మాత్రం అన్ని సందర్భాలలో కూడ వస్తువు అవసరం అని కూడ అనుకున్నాం. మనిషి వస్తువు సహాయం లేని తన పనిలో సఫలత పొందలేడు. సాధారణంగా అందుకని వస్తువు మాత్రమే చాలదు సఫలతను సాధించటంలో, వ్యక్తిలోని సామర్థ్యం ప్రధానంగా అవసరం. అందుకే “సిద్ధిర్ భవతి సత్వే నాన్యోపకరణే” అనే వాక్యం చాలా కాలంగా వాడుకలో వుంది. సిద్ధి అంటే సఫలత. మనిషిలోని సామర్థ్యం ద్వారా లభిస్తుండేకాని ‘ఎ’ పనిముట్టు ద్వారా కాదట. అవును, మనిషిలో సత్తాలేనిది ఎటువంటి ఉత్తమ వస్తువైనప్పటికీ ఏమీ సాధించజాలదు. అంటే వస్తువుకూడ సమర్థమైన వ్యక్తికి మాత్రమే సాయపడుతుంది కాని అసమర్థునికి సాయపడదని అర్థం.

వ్యక్తిలోని సమర్థతవల్ల మాత్రమే కార్యం సాధించబడుతుంది. కాని వస్తువువల్ల కాదనేది ఎంతవరకు సత్యం? ఇది పాక్షిక సత్యమే కాని సమగ్ర సత్యం కాదు. నిజానికి సాధారణంగా ప్రతి సత్యమూ పాక్షికమేకాని సమగ్రంకాదు. అసలు సమగ్ర సత్యం అనేది లేదేమో కూడ ! సమగ్రతకు దగ్గర సత్యం, దూరపు సత్యం అనే భేదం కలిగిన సత్యాలు మాత్రమే అన్నీ, వ్యక్తిలోని సమర్థత చాలా ప్రధానం అనేది అవివాదాస్పద సత్యం. సందేహం లేదు. కాని వస్తు అభావంలో అటువంటి సమర్థత కూడ అసమర్థతగా రూపొందుతుంది.

ఒక సమస్యను కారులో ప్రయోగం చేస్తూంటాడు. దారి మధ్య కారు చెడి ఆగిపోయింది. దాన్ని మరమ్మత్తుచేసే ఉపకరణం తన దగ్గర ఒకటికూడ లేదు. అటువంటి తరుణంలో ఆ సమస్యదేమి చేయగలడు ? ఇందుకు వ్యతిరేకంగా ఒక అసమస్యను ఆ స్థానంలో వుండి తన దగ్గర ఎన్నో పనిముట్లు వుండివుంటే ఆ చెడిన కారుని మరమ్మత్తు చేసి నడిపించగలడు. అయితే ఇక్కడ మరో సమస్య తల ఎత్తుకుంది. ఆ అసమస్యనే అతను మరి ఎక్కువ అసమస్యలకు తన దగ్గరున్న పనిముట్లను ఉపయోగించలేని స్థితిలో వుంటే పనిముట్లు వుండికూడ ఆ కారు బాగు కాదు. అదే మాదిరి సమస్యనిలో అసామాన్య సమర్థత కనుక వుంటే తన చేతి బలంతోనో, పశ్చ బలంతోనో, మరి ఇంకే ఉపాయంతోనో ఆ కారు ఇంజన్ లోపాలను సరిచేసి పనిముట్లు లేకపోయినా కూడ దానిని నడపగలడు. ఇదంతాకూడ కారు ఇంజన్ లోని మరలు ఎక్కువ చెడటం తక్కువ చెడటం అనే వాటిమీద ఆధారపడి వుంటుంది. తక్కువ చెడితే సమస్యను తగిన పనిముట్లు లేకపోయినా ఏదో ఉపాయంతో బాగుచేసుకోగలడు ; ఆ విధంగా చేసుకోబాల్సి ఉంది అసమస్యను. అది ఎక్కువ చెడితే పనిముట్లు లేనిది సమస్యను కూడ ఏమి చేయలేదు ; పనిముట్లున్నా కూడ వాటిని ఉపయోగించలేని అసమస్యను ఏమీ నెరవేర్చలేదు.

పర్యవసానం ఏమంటే కేవలం వ్యక్తిలోని సమర్థత మాత్రమే కార్యాన్ని సాధించలేదు. కేవలం పనిముట్లు మాత్రమే సాధించలేవు. కార్యసాధనకు రెండూ అవసరం వ్యక్తి వస్తువూ కూడ. ప్రతిభగల రచయిత చేతిలో వ్రాయని కలం వుంటే ఏమి రచించగలడు ? రచయిత కాని వాని చేతిలో అద్భుతమైన కలం వుంటే మాత్రం ఏమి రచించగలడు ? కాబట్టి ప్రతిభగల రచయిత చేతిలో ఉత్తమమైన కలం వుంటే ఉత్తమంగా రచించగలడు. కనుకనే కార్యసాధనకు వ్యక్తిలోని సత్తా, వస్తువులోని ఉపయోగం రెండూ అవసరం. ఈ రెండిలో ఏది కుంటువడినా సఫలత అసఫలమవుతుంది.

మరో సమస్య కూడ తలెత్తుతుంది ; సమర్థత అనేది కేవలం వ్యక్తి సంబంధమేనా వస్తు సంబంధం లేకుండా? వ్యక్తిలోని సమర్థతలు పెరుగుదలకూ తరుగుదలకూ వస్తు ప్రమేయం ఎంతగానో వుంటుంది. ఇక్కడ వస్తు ప్రమేయాన్ని పరిసర ప్రమేయం అని వాడితే ఎక్కువ సమంజసంగా వుంటుందేమో. పరిసరం అసబడేది ప్రధానంగా స్థలం, వాతావరణం మొదలైన వస్తు సముదాయమే కనుక. వ్యక్తిలోని సమర్థత స్వయం సమృద్ధం కాదు. దాని బాగోగులపైన ఉన్నతి పతనాలపైన, లోపాలోపాలపైన బయట పరిసర ప్రభావాలు ఎంత గానో పని చేస్తాయి. కొన్ని పరిసరాలు మానవ ప్రతిభను నేల్కొలిపేయిగా వుంటే మరికొన్ని దాన్ని నిద్రబుచ్చేయిగా వుంటాయి. వ్యక్తిలోని సృజనశీలతను ఉత్తేజపరచేయిగా కొన్ని పరిసరాలుంటే దాన్ని నిస్తేజ పరచేయిగా కొన్ని వుంటాయి. దీని అర్థం, వ్యక్తిలోని సమర్థతపై ఇతర వ్యక్తుల ప్రభావాలు పని చేయవని కానీ, పని చేస్తాయి, శక్తివంతంగా పని చేస్తాయి. అయితే, వస్తు ప్రభావంకూడ పని చేస్తుందని.

మానవ జీవితంలో వస్తు జగత్తు, భావ జగత్తు ఎక్కువ ప్రముఖమైనది. ఈ రెంటిలో మొదటిది కనిపించేది, రెండవది కనిపించనిది. వస్తు జగత్తులో వ్యక్తి సంచరిస్తే వ్యక్తిలో సంచరిస్తుంది భావజగత్తు. ఈ రెండు జగత్తులకూ సేతువు వ్యక్తి. వస్తువును భావంలోకి రూపాంతర పరచగలడు వ్యక్తి; అదే విధంగా భావాన్ని కూడ రూపంలోకి, వస్తువును భావంలోకి త్రిప్పితే జనిస్తుంది ఆలోచన, జనిస్తుంది కూడ అనుభూతి. భావాన్ని వస్తువులోకి పోతపోస్తే ప్రత్యక్షమవుతుంది కళాసృష్టి. వస్తువు భావ రూపం తాల్చటం మానసముద్ర (impression) అవుతుంది, భావం వస్తు రూపం తాల్చటం అభివ్యక్తి (expression) అవుతుంది. ఇటువంటి సందర్భంలోనే సంజీవదేవ్ ఒక చోట వ్రాశాడు "Impression is the subjectification of the object while expression is the objectification of the subject."

వస్తు జగత్తుకు ఎక్కువ బంధించబడివున్న వ్యక్తిని వాస్తవవాది అంటారు. భావజగత్తుతో ఎక్కువ సంబంధంవున్న వ్యక్తిని

భావుడు అంటాం. దీని అర్థం భావుడు వాస్తవానికి దూకుడనీ, వాస్తవవాదిగా భావించడమనీ కాదు; అవి వారి వారి విశిష్టతలు మాత్రమే.

అన్నిటికంటే అతి విచిత్రమైన అద్భుతం ఏమంటే, మానవుడి సమర్థత కంటే మానవుడు నిర్మించిన కొన్ని వస్తువులు వందల రెట్లు సమర్థతను కలిగి వుంటాయి. మానవుడు నిర్మిస్తాడు మోటార్ కారును; కాని దానింత వేగంగా తాను పరుగెత్తలేడు; నిర్మిస్తాడు జలాంతర్గామిని, కాని దానివలె తాను నీటికింద పయనించలేడు. విమానాన్ని నిర్మిస్తాడు మనిషి, కాని దాని మాదిరి తాను ఆకాశంలో ఎగరలేడు. వీణను సృష్టిస్తాడు కాని అది పలికిన స్థాయిలనూ తాను పలకలేడు. అనుబాంబును తయారుచేస్తాడు కాని అది చేసినంత మహా ధ్వంసకాండ తాను చేయజాలడు. తన సమర్థతను మించిన సమర్థత గల వస్తు సముదాయాన్ని ఏ విధంగా చేయగలుగుతాడు? చేసినపుడు దాని సమర్థత ముందు తన సమర్థత ఎన్నెన్నో రెట్లు ఎందుకు తక్కువై వుంటుంది? తాను సృష్టించిన వాటిలో తానెందుకు పోటీ చేయలేకపోతున్నాడు? ఇదొక అద్భుతమైన ప్రశ్నాలిక. దీని పరిష్కారం ఏమిటి? తనలో లేని శక్తి తాను నిర్మించిన వస్తువుకు ఏ విధంగా అచ్చింది? ఇదంతా పరికిస్తే వ్యక్తి కంటే వస్తువే ఎక్కువ శక్తి కలదిగా తోస్తుంది, అది యథార్థం కాదు.

మనిషి గొప్ప స్రష్ట. మానవ శక్తులలో సృజనశక్తి అన్నిటి కంటే గొప్పది. ఎంత గొప్పదంటే తన శక్తి కంటే ఎన్నో రెట్లు గల వస్తువులను సృష్టించగలంత గొప్పది. తాను సృష్టించిన వస్తువులు తన కంటే ఎంతగా మహాశక్తి కలవి అయినా కూడా ఆ వస్తువులు తన వశంలోనే అణగి మణగి వుంటాయి. తాను నడవమంటే నడుస్తాయి. ఆగమంటే ఆగుతాయి; తాను ఆడమంటే ఆడతాయి. పాడమంటే పాడుతాయి; తన కిట్టం లేనపుడు వాటి అస్తిత్వాన్నే లేకుండా చేయగలడు వ్యక్తి. వాటి శక్తిసామర్థ్యాలన్నీ తనగుప్పటిలో

మూసి వుంచుతాడు. తాను నిర్మించిన వస్తువులు తనను బ్రతికించ గలవు. తనను సంహరించగలవు. అందుకని తనను సంహరించే వాటిని కాక తనను బ్రతికించే వస్తువులను నిర్మించటంలో శ్రద్ధ చూపితే తన సమర్థత చరితార్థమవుతుంది; వ్యక్తి, వ్యక్తి నిర్మించిన వస్తువు ఆనంద రాగమాలికలై మ్రోగుతాయి!

నాటి వైస్ ఛాన్సలర్

ఆచార్య సచ్చిదానందమూర్తి గారింట

అది 1976 ఏప్రిల్ రెండవవారం. కావలి కాలేజీల ప్రత్యేక కార్యక్రమాలు జరుగుతున్న సందర్భంలో తిరుపతిలోని వెంకటేశ్వర విశ్వవిద్యాలయ వైస్ ఛాన్సలర్ ఆచార్య సచ్చిదానందమూర్తి గారిని, నన్నూ కూడ ఆహ్వానించారు. నేను 13 వ టేపి రాత్రికే కావలి చేరుకొని రెక్టర్ రామచంద్రారెడ్డి గారింట అతిథిగా సత్కారము. ఆచార్య సచ్చిదానంద మూర్తిగారు తిరుపతి నుండి మునుపటి ఉదయం కావలి చేరుకున్నారు కాబట్టి. వారిని నన్నూ ఒక ప్రత్యేక అతిథి గృహంలో పుంజారు ఆనాడు.

ఆనాటి కార్యక్రమాలకు ముఖ్యమంత్రి మొదలు విద్యామంత్రి వరకు హాజరైనారు. విశ్వవిద్యాలయ వైస్ ఛాన్సలర్లతో సహా ఇంకా ఇతర పెద్దలు, పండితులు, కవులు మొదలైన వారంతా హాజరైనారు. ఆ రాత్రి కావలిలోని పోస్టుగ్రాడ్యుయేట్ కాలేజీ నిర్వహించిన కార్యక్రమంలో నేను మాఖకంగా స్నాతకోపన్యాసం చేశాను. సచ్చిదానందమూర్తిగారు ప్రత్యేక ప్రసంగంచేశారు.

మునుపటి ఉదయం ఆచార్య మూర్తిగారూ నేనూ కారులో బయలుదేరి స్లెగారు మీదుగా మధ్యాహ్నానికి తిరుపతి చేరుకున్నాం వైస్ ఛాన్సలర్ గారి బంగళాకు. ఏప్రిల్ మధ్యలోనే తిరుపతి వేసవి చాలా వేడిగా అనిపించింది. దాహం విపరీతంగా వేయసాగింది. సచ్చిదానందమూర్తిగారి నివాసం చుట్టూ బృహత్తరమైన మామిడి తోట, ఇంకా ఇతర చెట్లూ పుండడంతో అంతగా వేడి అనిపించలేదు. ఆ స్థానంలో చెట్ల కొమ్మలనుంచి వేళాడుతున్న చిత్తులు మామిడి పిండెలు ఆకర్షకంగా వున్నాయి.

స్నానం ముగించుకొని కొంత విశ్రాంతి అయిన తరువాత భోజనాలు ముగించుకొన్నాం. అప్పుడు కుటుంబం ఎవరూ లేకుండా బంగళాలో ఒక్కరు మాత్రమే వుంటున్నాను పరిచారకులతోవాటూ. భోజన సమయంలో మేము విద్యా విషయాలను గురించి, దార్శనిక విషయాలను గురించి, ఇంకా అనేకానేకాలను గురించి ముచ్చటించుకొన్నాం. వారు తిరుపతికి పైస్ ఛాన్సలర్ గా వచ్చిన తరువాత వారి అభిమాన విషయమైన దర్శన శాస్త్రాన్ని బోధించే అవకాశం పోయి పరిపాలనతో మాత్రమే సంతృప్తి పడివుండటం వారికి అసంతృప్తిగా వుండేది. సచ్చిదానందమూర్తిగారొక కదలే విజ్ఞాన సర్వస్వం. ఎన్నెన్నో ప్రగాఢ విషయాలు వారికి కరతలామలకం. ప్రాక్ పశ్చిమ దర్శన శాస్త్రాలలో, ప్రత్యేకించి భారతీయ దర్శనాలలో వారి పాండితి ప్రగాఢమైనది. విదేశాలలో, స్వదేశంలోని వివిధ ప్రాంతాలలో గణనీయమైన దార్శనిక ఉపన్యాసాలు అసంఖ్యాకంగా చేశారు.

కొందరి రచనలు తమ అభిమాన శాస్త్రానికి సంబంధించినవి కొంత ఎండుగా, నీరసంగా వుంటాయి. కేవలం సమీక్షాత్మకంగా (critical) కాని సచ్చిదానందమూర్తి గారివి సమీక్షాత్మకతకు తోడు సృజనాత్మకంగా (creative) కూడ వుంటాయి. వారికి ఆంగ్లభాష మీద మంచి పలుకుబడి వుంది, వారి ఆంగ్ల రచనకు ఒక విశిష్ట శైలి వున్నది. దీనికి తోడు సంస్కృత పరిజ్ఞానం కూడ వుండటం రంగుకు సుగంధం అబ్బినట్లయింది; నాటి ప్రధాన గ్రంథాలు "Revelation and Reason in Advaita Vedanta", "Studies in the Problems of peace" (with A. C. Bouquet), "Metaphysics, Man and Freedom", "Indian Foreign Policy", "The Indian Spirit", "Nagarjuna", "The Realm of Between", "Far Eastern Philosophies" ఇవికాక వారు సంపాదకత్వం వహించినవి కూడ కొన్ని వున్నాయి. "తెలుగు విజ్ఞాన సర్వస్వము - దర్శనము మతము సంపుటం", "సమకాలీన భారతీయ దర్శన" (హిందీ), "Current Trends in Indian Philosophy" (with K. R. Rao), "Readings in Indian

History Politics and Philosophy". వీలున్నప్పుడల్లా ఇటువంటి విషయాలను గురించి లోతుగా చర్చించుకొంటూ వుండేవారం.

ఆచార్యజీ ప్రగాఢ దార్శినికు లైసెన్సుటికీ ఏదో ముసగ దీసుకొని గంభీర ముద్ర దాల్చి ఒక మూల పుస్తకాలలో మునిగి కూర్చునే తత్వం కాదు వారిది. చాలా సరదాగా తాము నవ్వుతూ ఇతర్లను నవ్వించే తత్వం. కొందరు ప్రజ్ఞాశాలులు అనేవాడు తాము నవ్వకు, ఇతర్లను నవ్వించరు; మరికొందరు తాము నవ్వకుండా ఇతర్లను నవ్విస్తాడు; ఇంకొందరు తాము నవ్వుతాడు, ఇతర్లను నవ్విస్తాడు. ఈ మూడవ వర్గానికి చెందుతాడు మన ఆచార్యజీ. వారి పండితీపూర్ణమైన సుగ్రుతమైన హాస్యం అదొక ప్రత్యేకంగా వుంటుంది. నన్ను అంటుండేవారు “మీరు కళాకారులా, కళాపండితులా” అని!

ఆ సాహిత్రం మేముభయులం వారి గ్రంథాలయంలో కూర్చోని ముచ్చటించుకొంటూ వుండగా వేంకటేశ్వర విశ్వ విద్యాలయపు తెలుగు విభాగం ప్రధానీ, ప్రకాండ పండితులూ అయిన ప్రొఫెసర్ జి. యన్. రెడ్డి వచ్చారు. సరే, ఆ మాటా ఈమాటా అయిన తరువాత తమ డిస్కంట్మెంటులో రేపు నా ప్రసంగం ఏర్పరుస్తామని అన్నారు, కాని రేపు ఇంజనీరింగ్ కళా శాలలో నా కార్యక్రమం ముందుగానే స్థగితమైనదని తెలుసుకొని ఎల్లుండికి ఏర్పాటు చేసుకొని వెళ్ళినారు. ఆ రాత్రి సచ్చిదానంద మూర్తిగారు నేను ‘కవిత’ అనే చలనచిత్రం చూచి వచ్చాం. ఆ చిత్రాన్ని గురించిన బాగోగులు కొంత మాట్లాడుకొని శయనించాం. పగటి ప్రయాణపు బడలికా, ఎండ వేడి మూలంగా ఆ చల్లని రాత్రిలో మెలకువ రాకుండా నిద్ర పట్టింది. మామిడి చెట్లమీది పక్షులు, ప్రత్యేకించి కోయిలల కుహూ కుహూల మధ్య సౌధం చుట్టూ వున్న తోట ఆ చీకటిలో కోటలాగ కనుపించక దట్టమైన అడవిలాగా గోచరించటంతో ఆ వాతావరణంలో ఒక గాంభీర్యం ఆభాసించింది.

ఆ మరుసటిరోజు ఉదయం మిత్రులు ఆచంట జానకిరామ్ గారు వచ్చి నాతో కొంత కాలక్షేపం చేసి వెళ్ళినారు. అప్పటికే వారి ఆరోగ్యం అంత బాగాలేదు. తమ ఇంటిలో ఏయే కొత్త పూలు మొక్కలను నాటినదీ, తాము నూతనంగా ఏయే రచనలు చేసినదీ, తాము ఇటీవల చిత్రిస్తూన్న పుష్ప చిత్రాలను గురించి వివరించి తాము ఆనందించి నన్ను ఆనందింప చేశారు. నా నూతన కనితలను కొన్నిటిని ఇంగ్లీషువీ, తెలుగువీ వారికి చదివి వినిపించాను. వాటిని విని వారు ఆనందించినట్లే కనుపించారు. ఆనందించటం వేరు, ఆనందించినట్లు కనుపించటం వేరు. అయితే, జానకిరామ్ గారిలో మాత్రం ఆ రెంటికీ తారతమ్యం వుండదు; వారు ఆనందించినట్లు కనబడటం అంటే ఆనందించినట్లే.

సచ్చిదానందమూర్తిగారు తరువాత యూనివర్సిటీకి వెళ్ళినారు. నేను వారి గ్రంథాలయం నుంచి మాక్స్ బ్లాక్ రచించిన “**Model & Metaphors**” అనే గ్రంథం తీసుకొని చదవసాగేను. చాలా క్లిష్టంగా వున్నప్పటికీ ఇష్టంగానే చదివాను. అంతా ఎక్కువగా నైరూప్య చింతన (**abstract thought**). నైరూప్య చింతనను అభివ్యక్తపరిచే భాష ఒక విధమైన విలక్షణంగా వుంటుంది. అటువంటి ఆంగ్లశైలి ప్రాధ్యంగా వుంటుంది. ఒక్కొక్క అభివ్యక్తి ఒక్కొక్క భాషలో ప్రత్యేక రమ్యంగా వుంటుంది.

మధ్యాహ్నానికి సచ్చిదానందమూర్తిగారు యూనివర్సిటీ నుండి తిరిగి వచ్చారు. రాత్రి భోజనానికి కొందరు అతిథులు వస్తారని చెప్పేరు. ఆ వచ్చే అతిథుల షేర్లతో నాకు పరిచయంవున్నది కాని వ్యక్తులతో పరిచయం లేదు. అందువల్ల వారిని చూడాలనే కుతూహలం మనసులో చలించసాగింది. ఆ సాయంత్రం ఇంజనీరింగ్ కాలేజీ వారు వచ్చి నన్ను తీసుకవెళ్ళేరు.

ఇంజనీరింగు కాలేజీలో నా ప్రసంగం జరిగింది కళలను గురించి, చాలామంది హాజరైనారు. ఇంజనీరింగు కాలేజీ ప్రిన్సిపాల్ రామ కృష్ణన్ (మా కుటుంబ స్నేహితురాలు డాక్టర్ ధనలక్ష్మి భర్త),

‘హిమజ్వాల’ రచయిత డాక్టర్ వడ్డేర చండీదాసు (ఫిలాసఫీ లెక్చరర్). ఇంగ్లీషు డిపార్టుమెంట్ రీడర్ డాక్టర్ జి. నాగేశ్వర రావు, మా కజిన్ కొడుకు బుల్లి, డాక్టర్ నిర్మల మొదలైనవారంతా హాజరైనారు. ప్రసంగం అనంతరం నా చిత్రాలు కలర్ స్టైడులను ప్రొజెక్టర్ ద్వారా చూపటం కూడ జరిగింది. మాటలు విని, బొమ్మలు చూచి సదస్యులంతా ఆనందించారు. కొందరు జిజ్ఞాసువులు తమ సందేహాలను నాకు తెలిపి నా సమాధానాలను పొంది సంతృప్తి చెందేరు; మరికొందరు లోతైన ప్రశ్నను వేసి నా నుండి ఎత్తయిన జవాబులను పొంది సంతోషించారు. సరే, కార్యక్రమం విజయ వంశంగా, అల్లరి లేకుండా ముగిసినందుకు అంబరం సముద్రంగా ఆనందాను గూర్తిని పొందేం.

తిరిగి వచ్చిన తరువాత సచ్చిదానందమూర్తిగారు అన్నాడు సభ బాగా జరిగిందటగదా అని. నా సభ బాగా జరిగిందని నేను చెప్పకోడానికి కొంత వెనకాడేను. సభ బాగా జరగని పక్షంలో నా సభ బాగా జరగలేదని గట్టిగా నిస్సంకోచంగా చెప్పవచ్చు. కాని సభ బాగా జరిగినా కూడ నా సభ బాగా జరిగిందని చెప్పటానికి కొంత సంకోచం వేస్తుంది. ఆ రాత్రి మేము మాట్లాడుతుండగానే శ్రీహరికోటలోని రాకెట్ ప్రాజెక్టు వైరెల్సరైన డాక్టర్ వై. జె. రావు, అన్నామలై యూనివర్సిటీలోని కెమిస్ట్రీ ప్రొఫెసరైన (తరువాత నాగాజ్ఞానయూనివర్సిటీ వైస్ చాన్సలర్) డాక్టర్ బాలయ్య మొదలైన వారు భోజనానికి వచ్చారు. వారందరికీ నన్ను పరిచయం చేశారు. సచ్చిదానందమూర్తిగారు. మూర్తిగారిలో వున్న సుగుణాల్లో ఒకటి ఏమంటే ఒకరిని గురించి మరొకరికి ఘనంగా పరిచయం చేయటం !

మేమంతా ఆ రాత్రి ప్రొద్దుపోయేవరకూ భోజనాలు చేస్తూ భోజనాలతోపాటు ప్రసంగాలు చేస్తూ కాలం గడిపేం. శ్రీహరికోట రాకెట్ ప్రాజెక్టు సంగతులు వివరించారు డాక్టర్ వై. జె. రావుగారు..

కొందరు గొప్పవారు తాము చెప్పటమేకాని ఇతర్ల మాటలు వినే అలవాటుతో వుండరు. మరికొందరు వింటారేకాని చెప్పే అలవాటుతో వుండరు. ఇంకొందరిలో రెండు అలవాట్లూ కూడ వుంటాయి. సచ్చిదానంద మూర్తిగారు తాము చెప్పినంత సంతోషంతో వినగలరు, విన్నంత సంతోషంతో చెప్పనూగలరు.

తరువాతి రోజు ఉదయానంతరం వైస్ ఛాన్సలర్ సచ్చిదానంద మూర్తిగారు నన్ను యూనివర్సిటీలోని తమ ఆఫీసుకు తీసుకెళ్ళి అక్కడి వారందరికీ పరిచయం చేశారు. అక్కడ చూచాను వైస్ చాన్సలర్ జీవితం అంటే మల్లెపూల పాల్పు కాదని, ఎందరో ఎన్నో పనుల మీద వస్తుంటారు: వచ్చిన పని నెరవేరినవారు ఆస్ట్రేలియా తిరిగి పోతుంటారు, నెరవేరనివారు విషాద ఛాయలతో తలుపు వంచుకొని నిష్క్రమిస్తుంటారు. ఉభయాలను కూడ సమాన దృష్టిలో తిలకిస్తుంటారు వైస్ ఛాన్సలర్!

ఇంటికి తిరిగివచ్చి భోజనాలు ముగించుకొన్న తరువాత ప్రొఫెసర్ జి. యన్. రెడ్డిగారు వచ్చి నన్ను తమ తెలుగు విభాగానికి తీసుకపోయి నా ప్రసంగం విప్పరిచారు. 'సాహిత్యం, శిల్పకళ, చిత్రకళ' అనే విషయం మీద సాగించాను నా ప్రసంగం. అందులో క్రీ.శ. 3 వ శతాబ్దానికి చెందిన కాశ్మీరపు సాహిత్య శాస్త్రజ్ఞుడైన ఆచార్య ఆనందవర్ధనుని ధ్వని సిద్ధాంతానికీ, దానిమీద "లోచన" అనే వ్యాఖ్య రచించిన 10 వ శతాబ్దపు అభినవగుప్తుని రస సిద్ధాంతాల మీద ఎక్కువ ప్రాముఖ్యం ఇచ్చాను. దృశ్యకళలకూ సాహితీకళకూ వున్న సామ్యాలనూ, ప్రభేదాలనూ విశదపరచటం జరిగింది. నా ప్రసంగానంతరం సందేహాలుంటే ప్రశ్నలు వేయమన్నాను. ఒకరిద్దరేదో అడిగితే జవాబులు చెప్పేను. తరువాత నా కవిత "స్వప్నం కాదు" అనేదాన్ని సభలో చదివి వినిపించాను.

తెల్లవాని 'బంగోరె' (బండి గోళాలకెడ్డి) వచ్చారు. ఆయన వెంకటేశ్వర యాగవర్షిటీలో బ్రాహ్మణ పండితుని గురించిన గవేషణ ప్రాశస్త్యము నిర్వహిస్తున్నాడు. నాతో ఎవరైనా కలియటానికి వచ్చినపుడు ఆ వచ్చిన వ్యక్తితో లాంఛనంగా రెండు మాటలు మాట్లాడి మా స్వేచ్ఛను అడం లేకుండా సచ్చిదానందమూర్తిగారు లోపలికి వెళ్ళిపోయేవాడు. 'బంగోరె' నేనూ, మా స్నేహుడు విక్రమగురించీ, స్నేహుడులో జరిగిపోయిన నా కార్యక్రమాలు గురించీ, జరగనున్న వాటిని గురించీ కొంతసేపు ముచ్చటించుకొన్నాం. జరుగుతున్నవి తెలుస్తూనే వున్నాయి కనుక వాటిని గురించి ఏమీ ముచ్చటించుకోలేదు. మళ్ళీ కలుస్తానని ఆయన అప్పటికి వెళ్ళిపోయాడు. 'మళ్ళీ కలుస్తాం' అని అనేవారంతా చాలామంది నిజంగా మళ్ళీ కలవరు. ఆ మాటను వారు అనేటప్పుడే వారికి తెలుసు మళ్ళీ కలవటం ప్రండదని. కాని "బంగోరె" మాత్రం నిజంగానే మళ్ళీ కలిశారు !

ఆయన వెళ్ళిపోయిన తరువాత తిరిగి సచ్చిదానందమూర్తి గారు నేనూ కూర్చోని సంభాషణలు ప్రారంభించాం. మానవులు భావాలు, స్వభావాలు, వీటి ప్రభావాలు మొదలైన మానవ మనస్తత్వాలును గురించి ముచ్చటించుకొన్నాం. ఎన్ని విద్యలు నేర్పినా, ఎంత జ్ఞానాన్ని, విజ్ఞానాన్ని, ప్రజ్ఞానాన్ని పొందినా, మానవునిలో మానవత కనుక లేకపోతే ఆ జ్ఞానమంతా అజ్ఞానం మాత్రమే అవుతుందనే సత్యాన్ని ఉభయులం అంగీకరించాం. ఇంకా ఈ విధంగా గాఢమైన, గూఢమైన విషయాలను ముచ్చటించుకొన్నాం. ఆకలి బాధ తెలిసేంతవరకూ, ఆకలిబాధ తీరనంతవరకూ మిగతా వాటి బాధ తెలియదు. ఆకలిబాధ తీరిన తరువాతనే మిగతావాటి బాధలు తెలిసేది. అందుకే ఆకలి ప్రథమ బాధ. ప్రధానబాధ కాకపోయినా, ప్రథమ బాధలన్నీ ప్రధాన బాధలు కాకపోవచ్చు.

ఆ సాయంత్రం అక్కడి రోటరీక్లబ్‌లో మనో విజ్ఞానాన్ని గురించి నా ప్రసంగం ఏర్పాటు చేశారు. మనోజ్ఞానం చాలా స్త్రోమమైన విషయం. దాన్ని గురించి యితర్ల కర్థమయేలాగా ప్రసంగించటం సులభంగా వుండదు. అయినా, వీలయినంత తేలిక మాటలలో మెద

డుకూ మనసుకూ పున్న సంబంధాన్ని గురించి, మనసుకూ ఆలోచనలకూ అనుభూతులకూ పున్న సంబంధాన్ని గురించి, అనుభూతులకూ ఆవేశాలకూ పున్న సాన్నిహిత్యాన్ని గురించి, మానసిక ప్రభావం శరీరంమీద (Psychosomatic), శారీరక ప్రభావం మనసుమీద (somatosychic) పని చేయటం గురించి, ఇంకా మనసుకు సంబంధించిన చేతనకు సంబంధించిన అనేక సూక్ష్మ విషయాలను గురించి ప్రసంగించాను. నేను ప్రసంగిస్తుంటే నా ప్రసంగం నాకు అర్థమైంది, శ్రోతల విషయం నాకు తెలియదు;

ఆ రాత్రి నేను తిరిగి వైస్ ఛాన్సలర్ గారి బంగళాకు వచ్చే వరకు కొంచెం ప్రొద్దుపోయింది. భోజన సమయంలో సచ్చిదానంద మూర్తిగారు సభావిశేషాలను అడగటం, నేను చెప్పడం జరిగింది. మనో విజ్ఞానాన్ని గురించి నాకంటే వారికి బాగా తెలుసు కనుక నాకు తెలిసినంతవరకే ఆ విషయంమీద వారితో మాట్లాడేను కాని నాకు తెలియనివికూడా తెలిసినట్లు మాట్లాడలేదు !

నేను ఇక్కడికి వచ్చి వారం రోజులైంది. వారం రోజులు వైస్ ఛాన్సలర్ గారి బంగళాలో కాలం విజ్ఞానంలో వినోదంలో ఆనందంగానే గడచిపోయింది. ఇక్కడ పున్నందువల్ల ఇదివరలో నాకు పరిచయంలేని కొందరు విశిష్ట వ్యక్తులతో నాకు పరిచయం ఏర్పడింది. నేను తిరుపతిని విడిచి వెళ్ళే రాత్రి వైస్ ఛాన్సలర్ గారి బంగళాలో కొందరు ప్రత్యేక అతిథులకు విందు జరిగింది. ఉస్మానియా యూనివర్సిటీ వైస్ ఛాన్సలర్ జగన్మోహనరెడ్డిగారు, విద్యాశాఖ ప్రభుత్వ కార్యదర్శి ఆర్థికశాఖ కార్యదర్శి డి.పి.వి., వెంకటేశ్వర యూనివర్సిటీకి వచ్చిన సందర్భంలో సచ్చిదానందమూర్తిగారు తమ నివాసంలో ఈ విందు ఏర్పాటుచేశారు పరిమిత పరిమాణంలో. విందు ఆరగిస్తూ ఎవరికి ఇష్టమైన మాటలు వారు మాట్లాడుకొన్నాం. మాంసాహారం అవసరమని ఒకరంటే, శాకాహారం అంతకంటే మంచిదని మరొకరంటే, దేని ప్రత్యేకత దానిదే అని ఇంకొకరంటే ఈ విధంగా విందులో ఇష్టాగోష్టి నడచింది. అందులో ఎక్కువమంది మాంసాహారులే, నేనూ మరొకరో ఇద్దరంతప్ప. ఆ సందర్భంగా

నేనన్నాను. ఈ విందులో ప్రన్నవారిలోని శాఖాహారులు మాంసం తినటంలేదు. అదేవిధంగా మాంసాహారులు శాకాహారాన్ని తినకుండా వుండాలి. అయితే ఈ షరతు మాంసాహారులకు ఒక చిక్కు కలిగి వుంది-సాంబారు, రసం, పాయసం, మొదలైన కొన్ని రుచిగల పదార్థాలను వారు వదలవలసి వుంటుంది. అందువల్ల నా షరతును మాంసాహారు లెవరూ అంగీకరించక వారి మాంసాహారమూ భుజించారు. మా శాకాహారమూ భుజించారు !

సరే, ఆ రాత్రి ఆతిథేయుని దగ్గరా, నాతోటి అతిథులదగ్గరా సెలవు తీసుకొని రైలుస్టేషన్ కు బయలుదేరాను. స్టేషన్ వద్దకు నాతో డాక్టర్ నాగేశ్వరరావుగారు, డాక్టర్ వడ్డేర చండ్రిదాసుగారూ వచ్చారు. రైలుబండి బయలుదేరేంతవరకూ ఆ ఇద్దరు విజ్ఞులైన, రసజ్ఞులైన మిత్రులతో సాహితీ విషయాల సంభాషణల్లో కాలం గడిచింది. రైలుబండి కదిలి ముందుకు పోతుంటే దీపాల మసక వెలుగులో వారిద్దరి అస్పష్టమైన నీడలు వెక్కుపోసాగినాయి!

కుణాలుడు

అశోక చక్రవర్తికి భార్యలందరో తెలియదు. తివ్యరక్షిత అందరికంటే చిన్న భార్య అనీ, కుణాలుడి తల్లి దేవరక్షిత అందరికంటే పెద్దభార్య అనీ తెలుసు. దేవరక్షితకూ తివ్యరక్షితకూ మధ్య వున్న రాణులందరో తెలియదు.

అశోకుని పెద్దరాణి దేవరక్షిత తన కుమారుడు కుణాలుడిని బాల్యంలోనే వదలి శాశ్వతంగా కన్నుమూసింది. అప్పటినుండి బౌద్ధ భిక్షువు ఉపగుప్తుడు కుణాలుని పెంచి పెద్దవాడిని చేశాడు. ఉపగుప్తునికి కాంచనమాల అనే కూతురింది.

బాల్యంనుండి కుణాలుడూ కాంచనమాలూ కూడ రెండు శరీరాలూ ఒక ఆత్మగా పెరుగుతూ పరస్పర ప్రేమబంధంలో బంధితులుగా వుండిపోయారు. కుణాలుని తల్లి దేవరక్షితా కుణాలుని బాల్యంలోనే మరణించింది; అదేమోదిరి కాంచనమాల తల్లి, ఉపగుప్తుని భార్య ఔమాకూడ కాంచనమాల బాల్యంలోనే మరణించింది.

అశోక చక్రవర్తి ఆ రోజుల్లో ఎల్లప్పుడూ దండయాత్రలూ, యుద్ధాలూ, రక్తపాతం మొదలైనవాటిలో మునిగివుండేవాడు. తన తండ్రి బింబిసారుడు అకస్మాత్తుగా చనిపోవటంతో అశోకుడు తన అన్న అయిన సుసీమను వోడించి సింహాసనాన్ని ఆక్రమించుకొన్నాడు. అసలు బింబిసారుడు కూడ సహజంగా మరణించలేదు అని వాడుక, నాటి మూర్యవంశపు కుట్రలకు, హత్యలకు, అనధికార సింహాసనాధిపత్యాలకూ హద్దులు లేవు. అశోకుడు కళింగ యుద్ధంతో భౌతిక జీవితంమీద విరక్తితోచి బౌద్ధాన్ని స్వీకరించి ధార్మిక పంథాలోని పాంథుడైనాడు.

అశోక చక్రవర్తి ఎల్లప్పుడూ దండయాత్రల్లో పాటలీపుత్రం వదలి సంచారాల్లో వుంటున్న రోజుల్లో ఆయన కనిష్ఠరాణి తివ్య

రక్షిత ఆయుగ లేని లోపాన్ని పూరిస్తూ రాజ్యాధికారాలను చలాయిస్తూ వుంది.

అప్పుడు తాను మంచి యవ్వనంలో, సౌందర్యంతో దేవీప్య మానంగా వున్నది, అప్పటికింకా తన సవతి కొడుకైన కుణాలునికి వివాహం కాలేదు. ఉపగుప్తుని కూతురు కాంచనమాలతో వివాహం జరిగిందని అదివరకే స్థిరపడివుంది. కుణాలుడు ఎంతో అందమైన రాకుమారుడు. ఆయన కళ్ళు ఎంతో రమణీయంగా వుంటాయని రాజ్యం అంతటా వాడుకపడింది.

తన సవతిత్వల్లి తివ్యరక్షిత కుణాలుని సరిగా చూచేది కాదని వాడుకపడింది. ఆయనను రాజ్యాంగ వ్యవహారాల్లో దూరాలకు పంపుతూ పాటలీపుత్రం నుండి బయటే ఎక్కువభాగం వుంచుతుండేది. కుణాలుడు కావటానికి రాకుమారుడైనా ఆయన అభిలాషలు, ఆశయాలు బాధభిషువులు వాటికి దగ్గరలో వుండేవి. ఛాత్రిక సుఖాల మీద అనాసక్తి, ధార్మిక విషయాల మీద ఆసక్తి, త్యాగం మీద అనురక్తి, భోగంమీద విరక్తి, ఇటువంటి సాత్విక గుణాలు కలవాడు కుణాలుడు. ఆయన అందం ఇతర వనితలకు అందరాని మకరందం అయింది.

ఆయన సవతిత్వల్లి తివ్యరక్షిత ఆయన స్వభావానికి వ్యతిరేక స్వభావం కలిగి, రాజ్యాధిపత్యం వహించాలనే తీవ్ర వాంఛతో తన కంటే వయసులో ఎంతో పెద్దవాడైనప్పటికీ అశోకచక్రవర్తికి చిన్న భార్యగా వచ్చింది. ఉంబం, అధికారం, క్రౌర్యం, భోగం, శరీర వాంఛ మొదలైనవన్నీ ఆమెలో సదా నివాసం చేస్తుంటాయి.

ఇన్ని సౌఖ్యాలతో చలతూగే, అడ్డులేకుండా జీవిస్తున్న, నిరంకుశ రాణి అయినప్పటికీ ఆమె ఆనందంతో జీవిస్తున్న లక్షణాలు గోచరించవు. ఎల్లప్పుడూ ఏదో తీరని కోరిక ఆమెను వీడిస్తున్నట్లు కనపడుతుంది. ఏదో వీడకల ఆమెను కల్లోలపరుస్తున్నట్లు వ్యక్తమవుతుంది. వీటితో ఆమెలో అసహనం ఎక్కువ కావటం, హింసాప్రవృత్తి పెరగటం, ఇతర్లను బాధపెట్టటంలో ఆనందం పొందటం, కక్షసాధింపు

వ్యవహారం, మనోవైకల్యం, శరీర నొరబల్యం మొదలైనవి ప్రవేశించాయి.

ఒక వసంత సంధ్యలో పాటలీపుత్రంలోని రాజప్రాసాదపు అంతఃపురోద్ధానంలో చంద్రకాంత శిలావేదికపై విశ్రమించి ఏదో దీర్ఘాలోచనలో మునిగి వుండగా తన సఖ ప్రమద ప్రవేశించింది. ఆ తావుకు. ప్రమద తిష్యరక్షితకు ఎంతో ప్రాణసఖ. ఆమెకు తెలిపని రాణీజీవితంలోని రహస్యం ఏమిలేదు.

అంతఃపురోద్ధానంలోని పూలమొక్కలన్నీ వసంత శోభను ప్రతిబింబిస్తున్నాయి. కళ్ళకు రంగులు, ముక్కుకు సువాసనలు, చెవికి కోకిల రాగాలూ వసంతోత్సవాన్ని చేస్తున్నాయి. సాంధ్య ప్రకృతి ఎటుచూచినా ఆనందతన్మయతను కలిగిస్తున్నది.

కాని తిష్యరక్షితలో ఏదీ ఆనందకాంతి? ఆమె ముఖంలో విషాదఛాయలు ఆధాసిస్తున్నాయి. కనిపించే బాహ్య ప్రకృతిశోభ అంతా ఆమెను కదలిస్తున్న జాడ ఏమీ కనపడదు. తనలోనే తానుంటుంది కాని తన బయట ఏమీ జరుగుతుందో కూడ తనకు తెలియటం లేదు. గోరువంక సిట్టవచ్చి తన చేతిమీద వాలింది, సీతాకోక చిలుక వచ్చి ఆమె కళ్ళదగ్గర వాలింది. కొలనులోని శాత్రువచ్చి ఆమె ప్రేళ్ళను తన ముక్కుతో సవరించ సాగింది. కాని ఆమెకి వేమీ తెలిసినట్లులేవు.

ప్రమద వచ్చి మరో వేదిక మీద ఎదురుగా కూర్చున్నా కూడ ఆమెవైపు రాణి చూచినట్టులేదు. ఈ అసహజవైఖరినంతా పరిశీలిస్తూ కూచున్న ప్రమద చివరకు సాహసించి ఆమె వక్షం మీద తామరాకుతో అదిమింది. అంతటితో తిష్యరక్షిత వులిక్కిపడి లేచి కూర్చోని తన ప్రియసఖ అయిన ప్రమద అరచేతిని తన బుగ్గమీద ఆనించుకొని కంట తడిపెట్టింది.

అంతటితో ప్రమద కంట కూడ నీరు తిరిగింది. ప్రమద ఇంకా దగ్గరకు జరిగి రాణిని ఆనుకొని కూర్చోని ఆమె తలను తన వొడిలో వుంచుకొని ఆమె చెక్కిళ్ళను నిమిరుతూ అడిగింది. ఆ విధంగా విషాదంగా విషాద జ్వాలలో జ్వలిస్తుంటే ఎట్లాగనీ, తన తీరని బాధకు

అసలు కారణం ఏమిటో చెప్పి తేడాన్ని దూరీకరించటానికి ప్రయత్నిస్తానని ప్రమద బ్రతిమాలింది.

“స్నేహ కారణం నీకు నేను చెప్పకూడదు, నీవు విసుకూడదు, నీవు ఇతిగర్హకు చెప్పకూడదు, వాడు విసుకూడదు, అటువంటి విలువైన మైన రహస్యం ఇది. నేను నీకు చెప్పకపోవటమే కాదు నేను నాకు కూడా చెప్పకోలేదంతవరకు యీ రహస్యాన్ని. దీన్ని ఇంత కాలం రామసుబ్బాని అడుభాగంలో దాచుకోవటమే కాని స్వయంగా నాతోకూడ వెల్లడించుకొనే నాహాసం చేయలేకపోయాను. నాతో నేను చెప్పకోలేని రహస్యాన్ని నీతో ఏమి చెప్పగలను” అంటూ ప్రమద వీచుమీద చేతితో సవరించ సాగింది.

ప్రమదకు ఏమి చేయ్యాలో తోచలేదు. రాణీమీదకు వంగి వడ్డానికి వడిం ఆనించి, ముఖానికి ముఖం ఆనించి నెమ్మదిగా అన్నది “తిష్టా, యిటు చూడు, నీమీద నీకున్న ప్రేమకంటే నా మీద నీకు ప్రేమ ఎక్కువ అని నీకు తెలుసు, నాకు తెలుసు. అటువంటప్పుడు నీవు స్వయంగా నీతో చెప్పకోని రహస్యాన్ని కూడ నాకు చెప్పాలి. నీ కిదే ఆఖరి తడవ చెప్పుతున్నాను, ఆ రహస్యం నాకు తెలుసని పక్షంలో ఇక నీకిదే నేను ఆఖరిసారి కనిపించటం. రేపు వింటావు నీ ప్రమద యీ మర్త్యలోకాన్ని వదలి శాశ్వతంగా పయనించిందని” అంటూ కన్నీటితో తడచిన తన చెక్కిళ్ళను కన్నీటితో తడచిన రాణీ చెక్కిళ్ళకు గట్టిగా అదిమి అక్కడ నుండి లేచింది తాను వెళ్లిపోతున్నానని.

పెంటనే తివ్యరక్షిత వేదికనుండి లేచిపోతున్న ప్రమదను గాఢంగా హృదయానికి హత్తుకొని రహస్యం వెల్లడిస్తానని వేదిక మీద కూచోబెట్టి అన్నది, “ఈ రహస్యం నీకు చెప్పక ముందు యీ లోకంలో ఒక్కరికే తెలుసు. ఆ ఒక్కరూ తివ్యరక్షిత మాత్రమే. నీకు చెప్పిన తరువాత యీ రహస్యం యీ లోకంలో ఇద్దరికి మాత్రమే తెలిసివుండాలి కాని మూడో వ్యక్తికి తెలియరాదు. నా రహస్యం ఏవ్యక్తికి సంబంధించినదై వుందో ఆ వ్యక్తితో కూడ ఇంతవరకూ యీ రహస్యం వెల్లడించలేదు. కనుక నీవు యీ రహ

స్వాన్ని నీ భర్తకు కాని, నీ పిల్లలకు కాని ఎవ్వరికీ తెలియకుండా వుంచుతానని నా చేతిలో చేయివేయి మూడు సార్లు”.

ప్రమద ఆమె చేతిలో మూడుసార్లు చేయి వేసింది, తనలోని మాట తాను బ్రతికి వుండగా యీ లోకంలోగాని, తాను మరణించిన తరువాత ఆ లోకంలోగాని తనలోనుండి బయటికి రాదని, తివ్యరక్షిత రెండు మూడుసార్లు బరువుగా ఆవలించింది, పల్లు విరిచింది ; పక్షు మిది ఆచ్ఛాదనను మరొకసారి బిగించి సవరించుకొన్నది ; ముంగురులను మరొకసారి పైకి నెట్టి ఆకాశం వైపు ఒకసారి, భూమిపైపు ఒకసారి చూచి ప్రమద కళ్ళల్లోకి జాలిగా చూచి “చెప్పనా ప్రమదా, మరే, మరే...” అంటూ ఆనిపోయింది. మళ్ళీ “చెప్పున్నాను, చెప్పున్నాను విను, విను” అన్నది. “ప్రమదా, మరో మాట ; నా రహస్యం విని నీవు నన్ను అసహ్యించుకోకూడదు, నా కోరిక దుష్టమైంది అని నీవు నన్ను నిందించరాదు.”

ప్రమదకు రాణి వైఖరి చూచి జాలి వేసింది. కోపం వచ్చింది. అన్నది “నీవు నన్ను విసిగించబోకు, చెపితే చెప్పు, లేనిచో మానేయి. నేను లేస్తున్నాను” అంటూ లేవబోయింది. కాని రాణి ఆమెను కూచోబెట్టి నాలుగు దిశలూ పరికించి చూచి దిగ్గరలో కొమ్మమిది కాని లేవగొట్టి ప్రమద భుజంమీద చేయివేసి ఏ చెట్టాకూడా లేని భాళీ స్థలంలోకి తీసుకెళ్ళి ప్రమద చెవిలో అన్నది “కుణాల రాకుమారుని ప్రేమిస్తున్నాను”. ప్రమదకు మూర్ఛ వచ్చినంత అయి తిప్పుకొని “ఆపు ఆపు, ఇక ఆపు, నేను వినలేను” అంటూ నేలకు బరిగిరింది.

కొంతసేపటికి ప్రమద తేరుకొని తివ్యరక్షిత కళ్ళలోకి కోపంగా చూచి “రాణీ, ఇదా నీ రహస్యం, ఎంత పాపకార్యానికి తలపడ్డావు తివ్యా ! కుణాలుడు నీకు కొడుకు, నీకు స్వంత కొడుకు. కాకపోయినా, నీ భర్తయిన అశోక చక్రవర్తికి స్వంత కొడుకు. ఇప్పుడు లేని మహారాణి దేవరక్షితకు స్వంత కొడుకు. నీ సవతి కొడుకు నీకు కొడుకుకాక మరేమవుతాడు ? కనుక నీవు కొడుకును ప్రేమిస్తున్నావా ? అంతకంటే పాపమైన పని మరొకటుందా ? ప్రేమించటానికి మరొకరు దొరకలేదా ? మార్పుకో, నీ అభిప్రాయాన్ని

యాన్ని మాన్పుకో. ఈ వార్త అశోక నక్రవర్తి చెప్పు వరకూ పోయినా అంటే నిన్ను చన్నూకూడా ఖడ్గానికి బలికావిస్తాను. నీ ప్రయత్నం మానుకో.”

“లేదు, ప్రమదా, నాలో యీ కోర్కె జనించినప్పటి నుండి నా కోర్కెను మాన్పుకోవాలని ప్రయత్నిస్తూ వస్తున్నాను. నా కోర్కెను నేను ఎంత బలంగా అణచివేస్తున్నానో అది అంత బలంగా నన్ను నాల్గు వైపుల నెట్టి వేస్తుంది. ఏమి చేయను, అసహాయురాలను, ఆత్మహత్య ఒక్కటే మిగిలింది నాకిక” అంటూ నిష్ఠూర్ణురాలైంది. మళ్ళీ అనసాగింది, “జీవిస్తే కుజాలునతో కలిసి జీవించాలి, తేలిచో మరణించాలి.”

ప్రమద అందుకొంది “మరణించబోకు, ఏమైనా సాధించాలంటే జీవించే సాధించు, అసాధ్యమైన వ్యవహారాన్ని చేపట్టేవు. యీ అసాధ్యం సాధ్యం అయే అసాధ్యం కాదు. అది అయేదీ కాదు, నాన్ని నీవు నిరమించుకోనూలేవు. సరే, నేటికి లోపలికి పోదాం పద” అంటూ ఇద్దరూ అంతఃపురంలోకి వెళ్ళారు.

కుజాలుడు చాలా కాలంగా బౌద్ధ త్రేతాలను చర్చించి పాటలీపుత్రానికి తిరిగి వచ్చాడు. తండ్రి కళింగ దండయాత్రనుండి ఇంకా తిరిగి రాలేదు. రాజ్యాంగ వ్యవహారాలను నిర్వహిస్తున్న సవతి తల్లి తిష్యరక్షితను ఒకసారి కలుసుకొని తనను ఏమి చేయమని ఆజ్ఞలిస్తుందో తెలుసుకోవాలని నిర్ణయించాడు. ఆమె అంటే తనకెంతో గౌరవం.

ఒకనాటి మధ్యాహ్ననంతరం తాను రాణిని చూడవస్తున్నట్లు వార్త పంపి కుజాలుడు తిష్యరక్షిత నివాసానికి వెళ్ళి ఆమె దర్శనం చేసుకొన్నాడు. కుజాలుడు తనను చూడవస్తున్నాడని తెలిసినప్పటి నుండి తిరిగి ఆమె మానస సముద్రంలో తిమింగలాలు కల్లోలం ప్రారంభించాయి. ఇంతవరకూ తనలోనే సమాధి అయివున్న తన వంశాన్ని నేడు కుజాలునికి తెలిపాలని నిర్ణయించుకొంది. ఏమని తెలిపటం, ఎట్లా తెలిపటం, ఆ తెలిపటానికి ప్రారంభం ఏయే మాటలతో సాగించాలి, మొదలైన వాటిని నిర్ణయించుకోటంకో నిమగ్న అయి పున్నదామె.

ఇంతలో కుజాలుడు నెమ్మదిగా, సతమ స్తకంతోవచ్చి, “తల్లీ నమస్కారం” అన్నాడు. “తల్లీ” అనే సంబోధన విని తివ్యరక్షిత తల్లిడిల్లిపోయింది. వెంటనే తేచుకొని ఆడున్న ఉచితాసనం మీద కూర్చోమని వ్రేలు చూపింది, “కుజాల్, కుశలమా? చాలా కాలం పర్యటనలు చేసి వచ్చినట్లున్నావు. కొంతకాలం రాజధానిలోనేవుండి విశ్రాంతి తీసుకో” అని ఆడుచు కళ్ళపైపే ప్రత్యక్షంగా కాక పరోక్షంగా చూడసాగింది.

“అవును తల్లీ, మీ వాత్సల్యంవల్ల...” వాక్యం పూర్తికాక ముందే రాణి అడ్డు వచ్చింది, “తల్లీ, ఎవరు తల్లీ, నీ తల్లి దేవరక్షిత చనిపోయి సంవత్సరాలకు సంవత్సరాలు గడచిపోయాయి. ఇంకా ఆమెను సంబోధిస్తావెందుకు? నీ తల్లిని మరచిపో” అని ఆమె ఇంకే మేమో అనబోతుండగా కుజాలుడు అడ్డు తొలి అన్నాడు “లేదు తల్లీ నేను తల్లీ అని సంబోధించింది మరణించిన తల్లి దేవరక్షితను కాదు, జీవించివున్న తల్లి తివ్యరక్షితను”.

రాణి కొంచెంగా నవ్వును నటించి, “తివ్యరక్షిత నీకు తల్లి కాదు. అశోక చక్రవర్తికి భార్య మాత్రమే అనేది సదా నీవు గుర్తుంచుకో. తివ్యరక్షిత గర్భంలో నవమాసాలు నీవు పెరగలేదు. తివ్యరక్షిత నుండి నీవు భూమిమీద పడలేదు. అటువంటప్పుడు ఆమె నీకు తల్లి ఎట్లా అవుతుంది, ఆమెకు నీవు కొడుకువు ఏ విధంగా అవుతావు? నీ తండ్రి భార్యలంతా నీకు తల్లులు కావు, గుర్తుంచుకో, నీకు తల్లినయే వయస్సు నాకున్నదా?” అన్నది.

తివ్యరక్షిత ఇంకా సాగించింది “నీ వైఖరి, నీ మాటలు, నీవు చర్చిస్తున్న బౌద్ధ షేత్రాలు చూస్తుంటే నీవు అపర బుద్ధావతారం కాబోతున్నట్లు తెలుస్తుంది. బౌద్ధ ప్రచారంవల్ల దేశం నిర్వీర్యం అయిపోతుంది. మనుషులు పనులు మానుకొని సోమరితనాన్ని పెంచుకొని, భిక్షా పాత్రలు పుచ్చుకొని సగం చచ్చిన రూపాల్లో ఆర్థంలేని మాటల్ని అమాయక ప్రజలకు చెబుతూ వాడవాడా తిరుగుతున్నారు. బుద్ధుడు చెప్పిందొకటి, వారు చెప్పేది మరొకటి, బుద్ధుడు చేసిందొకటి, వారు చేసేది మరొకటి, కుజాల్, నీవు ఆ బురద ప్రవా

హాం... పడి కొట్టుకపోబోకు, తీరాన్ని చేతుకో" అని హితబోధ ప్రారంభించింది.

... కుణాలుడి ముఖంలో అబ్బుంగా చిరునవ్వు పొడవూపింది. "ఏమిటి అన్నీ, ఆ మాటలు, ధర్మ విషయంగా మాటాడుతున్నావు? బౌద్ధ ధర్మం మనుషులను సోమరులు కమ్మనీ, నిర్వీర్యులు కమ్మనీ, బిచ్చగాండ్రు కమ్మనీ ఏనాడూ బోధించలేదు. కానీ ప్రజలు బౌద్ధం చేతుతో ఆ రక్తమై పనికిమాలినవాళ్ళుగా తయారవుతున్నారు. అది వాళ్ళ తప్పుకాని బౌద్ధం తప్పుకాదు, భైశుక వృత్తిని అవలంబించటానికి అందరకూ హక్కులేదు. సంబోధిని పొందిన వాళ్ళకు మాత్రమే హక్కుంది. కాని దాన్ని విస్మరించి పనిచేయని ప్రతివాడూ భిక్షువుగా తయారయి సోమరిగా జీవిస్తున్నాడు. ప్రజలు ఏమి చేస్తున్నారనేది మనకు చాఖలా కాదు. ఏమి చేయకూడదు అనేది చాఖలా. ఇప్పుడు సమాజంలోవున్న ఇటువంటి వక్ర మార్గాలను సక్రమం చేయాలనే నాకూ జీవనాదర్శం. అందుకు మీరుకూడనాకుసహకారాన్నందిస్తారని ఆశ అని" ముగించాడు.

తివ్యరక్షిత విషయనవ్వు నవ్వింది. "నీ ధర్మోపదేశాన్ని అంత టీతో ఆపు, కుణాల్, యవ్వనంలో వున్నావు, రూపవంతుడవు, శరీరం ఇచ్చే సర్వసౌఖ్యాలు అనుభవించ తగిఉన్నావు. ఈ ప్రపంచంలోని స్పర్శ, వాసన, రుచి, శబ్దం, రూపం ఇవన్నీ కూడ మనిషి చేత పరిత్యజించబడటానికి కాదు వున్నాయి, అనుభవించబడటానికి మాత్రమే. ఇంద్రియాల ద్వారా ప్రత్యక్షంగా లభించే ఆనందాలను వదిలి ఏదో వున్నదో లేదో తెలియని అతీంద్రియానందం నిమిత్తం ప్రాకులాడటం సహజ మానసికారోగ్యంకాదు. నీ యవ్వనాన్ని వ్యర్థం చేసుకోకు కుణాల్! నీ తండ్రిని వివాహమాడి నా యవ్వనాన్ని వ్యర్థం చేసుకొంటున్నాను. వ్యర్థం కాకుండా వుండటానికి నీ సహకారం నొరుకుతుందని ఆశించాను. కాని నీది వ్యతిరేక పంథా అయింది" అని కుణాలుని జవాబు నిమిత్తం నిరీక్షించింది.

ఆమె ధోరణికి కుణాలుని శరీరం వణకిపోయింది, మనసు చెదరిపోయింది. ఆమె నుండి ఇటువంటి అవాంఛనీయ వాక్కులను ఆయన

ఎన్నడూ ఆశించి ఎరగడు. విస్తుపోయి కొంచెం కలుపుగా అన్నాడు. “ఏమిటి తల్లీ, నీ వింత ధోరణి? నీ మాటలు సరిగా నాకర్థం కావటం లేదు. అర్థమైన కొన్ని మాటలు అసర్థానికి బాటలుగా వున్నాయి. ఇటువంటిది తండ్రిగారికి చెలిస్తే ఏమవుతుందో! సరే నేను వెళ్ళి వస్తాను” లేచిన కుశాలుని కంపించే శరీరాన్ని తన కంపించే చేతితో పట్టుకొని కూర్చోబెట్టింది.

“ఆహా, నీ తండ్రిగారికి చెలిస్తేనా? ఏమి చెలిస్తే? అసలు నీ తండ్రిని నేను వివాహమాడింది నీ తండ్రిని చూచికాదు, నిన్ను చూచే, నీ తండ్రి నిమిత్తం నీ తండ్రిని వివాహమాడలేదు, నీ నిమిత్తమే నీ తండ్రిని వివాహమాడేను. నిజం చెప్పుతున్నాను, నిన్ను నేను తీవ్రంగా ప్రేమిస్తున్నాను కుశాల్” అన్నది తివ్యరక్షిత తీవ్రంగా.

కుశాలుడు గజగజ వణకిపోయాడు. తేలుకొని అన్నాడు “తల్లి కొడుకును ప్రేమించటంలో విచిత్రం ఏముంది తల్లీ? మాతృప్రేమ, పుత్రప్రేమ ఎంతో పవిత్రమైనవి. మీకు నా మీద పుత్రప్రేమ ఉన్నట్లే మీ మీద నాకు మాతృప్రేమ ఉన్నది, నేనూ ప్రేమిస్తున్నాను మిమ్ము తల్లిగా.”

తివ్యరక్షితకు కళ్ళు ఎర్రబడినాయి. ఆననం మీదనుంచి లేచింది. “విషయాన్ని నీ తెలివైన మాటలద్వారా పెడచారి పట్టించబోకు. నిన్ను నేను తల్లిగా ప్రేమించటంలేదు, ప్రియతమగా ప్రేమిస్తున్నాను; వాంఛిస్తున్నాను, కామిస్తున్నాను” అంటూ కుశాలుని కౌగలించుకోబోయింది. కుశాలుడు ఆమె సగం కౌగలించుకుంటే బయటబడి వెళ్ళి పోతున్నాడు. పెద్దగొంతుతో ఆమె అరచింది. “కుశాల్, నన్ను పగ వట్టిన నాగినించేసి పోతున్నావు, కాంచనమాలతో నీ వివాహం ఎప్పుటికీ జరగగివ్వను, నీకుకూడ ఏమి సంప్రాప్తం కానున్నదో చూచుకో”

తడబడే కాళ్ళతో కుశాలుడు వెళ్ళిపోయాడు, తివ్యరక్షిత నేలకూలిపోయింది. సగం స్పృహలో ఆమె నోటినుండి మాటలు వెలువడుతున్నాయి “కుశాల్, కుశాల్, నన్ను తిరస్కరించి వెళ్ళి పోయావా? నీ వివాహం కాంచనమాలతో జరగనియ్యను. నీ సుందరమైన కళ్ళు కాంచనమాలను చూడటం నేను సహించలేను. ఆమెనీ

నుందరమై కలిసి ను చూడండి కూడ నాకు అసహనీయం. చూచుకో నీభవిష్యత్తును ఏమి చేస్తానో !”

కుణాలుడు నియతికెల్లయి చూచి ప్రమమి బోవలికి ప్రవేశించింది. చాలా ప్రాంతాలు వింటూ నిలబడింది ఆమె. నిషయం అవ గతం అయింది ప్రమమికి, ఏమిచేయాలో భోచలేదు. ఇంతలో చాలా సమాజ చేత, లోక వచ్చి కూర్చోని ప్రమమిని చూచి దాడించ న్నాంది. “అంతా ముగిసింది, నేను అంతిమ నిష్ఠనానికొచ్చాను. నేను ఈసమయంలో పరిస్థితులు భయంకరరూపం తాల్చి నుంటాయి. అశోకనక్రపత్రి కళింగ విజయాన్ని పొంది నేను ఉపయోగి తిరిగి వస్తున్నారని. వాటిని ప్రాణి ఆయన వచ్చేటోవలే నా పూర్వహం సభలం కావాలి. నీవు ఇక వెళ్లబో. నా ప్రయత్నంలో నేనుంటాను.”

ఇంకా తెల్లవారలేదు; చీకటిగానే స్పంది. ఒక పాడునడ ఉన్యాయ వాటిలో “నాథ, నాథ. కళ్ళలో నాథ, భరించలేన బాధ కళ్ళలో” అంటూ కుణాలుని పలుకులు వినిపిస్తున్నాయి. ఆనుకొని కాంచనమాల కుణాలుని మీద చేయి వేసి కూచోని వున్నది. “మీ ఆర్తనాదం విచే ఆ ప్రక్క కుటీరం నుండి నేను పుగెత్తుక వచ్చాను. నా కాకా, దుండగులు పారిపోవటం వకేసారి జరిగినాయి. ఘోరం జరిగిపోయింది. అంత ఘోరానికి పూనుకొన్న దుష్టశక్తు లేవో అర్థంకావటంచేదు. నేటి నుండి మీకు దృశ్యజగత్తు లేదు. మిమ్ము నేను చూస్తానుకాని నన్ను మీకు చూడలేదు. కళ్ళు పోగొట్టి గదులు చెవులు పోగొట్టినా బాగుండేది. గ్రుడ్డికంటే చెవుడు మేలు. మీకు దిగులువద్దు మీకు కళ్లుండగా నేనేమిటో కళ్లు లేనప్పుడూ మీకు నేనంటే. మన జోటికి నాలుగు కళ్లు అవసరంలేదు. జోటికి చెండు కళ్లు చాలు. ఇక మన జంబుకు వియోగం లేదు. పదండి పట్టాం వదలి. పాటవాడుతూ భిక్షుటనం చేసుక జీవిద్దాం, బుద్ధ ధర్మానికి జీవితంలో సజీవ రూపం ఇద్దాం” అన్నది.

కుణాలుడు లేచి నిలబడి కాంచనమాలను చేతుల్లోకి తీసుకొని అన్నాడు “నా కళ్లు లేకపోయినా నన్నే అంటిపెట్టుక తిరగదలచావా? మంచిది, నీ అభిలాషను నేను కాదనగలనా ? చిర్రు చురుకులున్నంత.

వరకు మానస చక్షువులు సక్రమంగా చూడజాలవు. నా చర్మచక్షువులు అంతరించాయి కనుక నా మానస చక్షువులు పూర్తిగా మేలుకున్నాయి. నాలోని బాహ్యదృష్టి అస్తమించి అంతర్దృష్టి ఉదయించింది! పదపోదాం విశాల విశ్వంలోకి, ఈ పట్టణాన్ని వదిలి, తెల్లవారితే అశోక చక్రవర్తి పట్టణంలో ప్రవేశిస్తాడు. ఆయనరాక ముందే మనం పట్టణం వదులుదాం.”

కొంతకాలం గడిచిన తరువాత ఒక ఉదయాన అశోక చక్రవర్తి రాజ ప్రాసాదం ముందు ఒక స్త్రీ, ఒక కళ్ళులేని పురుషుడూ భిక్షాపాత్రలతో నిలబడి వున్నారు. తమ స్వంత రాజప్రాసాదం నుంచే తాము భిక్షనందుకొంటున్నారని!

రాజప్రాసాదానికి అంధుడుగా రావటం అదే ప్రథమం కుణాలునికీ, కళ్ళులేని కుణాలుడు ప్రాసాదం ముందు నిలుచున్న పది నిమిషాల్లో ఎన్ని సంవత్సరాల దీర్ఘస్మృత్యంతల స్రవంతి ఆయనలో ప్రవహించిందో భిక్షు తెచ్చిన వ్యక్తి వారి నోటి నుండి విన్నది :

బుద్ధం శరణం గచ్ఛామి
ధర్మం శరణం గచ్ఛామి
సంఘం శరణం గచ్ఛామి

హరింద్రనాథ చట్టోపాధ్యాయ

(జీవితంలో కొన్ని ఘట్టాలు)

క్రిందటి శతాబ్దంలో పుట్టి ఇంగ్లీషు భాషలో కవితా రచన చేసిన నారిలో ఎక్కువగా బెంగాలీలే వున్నారు. తోరుదత్తు, మన్ మోహన్ ఘోష్, అరవిందో, సరోజినీనాయుడు, హరింద్రనాథ చట్టోపాధ్యాయ మొదలైనవారు మూలికంగా ఇంగ్లీషులో కవితా రచన చేశారు. రింద్రనాథతాకూర్ కవితలు ఇంగ్లీషులో వెలువడినా కూడ అవి ఇంగ్లీషులో మూలిక రచనలు కావు ; ముందుగా బెంగాలీలో రచించిన కవితలకు తరువాత ఇంగ్లీషు అనువాదాలు.

క్రిందటి శతాబ్దంలో పుట్టి ఇంగ్లీషులో కవితలు రచించిన కవులలో నేటికీ జీవించివున్న కవి హరింద్రనాథ చట్టోపాధ్యాయ. ఆయన కవి మాత్రమేకాదు, నాటక రచయిత, నటుడు, సంగీత పాటకుడు, చిత్రకారుడు. ఈ విధంగా చట్టోపాధ్యాయ బహుముఖ కళాకారుడు. ఆయన పేరు భారత దేశంలోనే కాక ప్రపంచ కళారంగంలో చాలాచోట్ల తెలుసు. ఆయన వయస్సు ఇప్పుడు 78 సంవత్సరాలు, ఇంకా వివిధాలైన కళాసృష్టి చేస్తూనే వున్నాడు.

ఆయన తల్లిదండ్రులది తూర్పు బెంగాల్. భారత రాజకీయ రంగంలో గొప్ప తారగా ప్రకాశించిన కవయిత్రి శ్రీమతి సరోజినీనాయుడు హరింద్రనాథుని అక్కయే. ఆయన తండ్రి డాక్టర్ అఘోరనాథ చట్టోపాధ్యాయ హైదరాబాదులో స్థిరపడినాడు క్రిందటి శతాబ్దంలో, అప్పటి వైద్య కళాశాలలో అధ్యాపకుడు. హరింద్రనాథ చట్టోపాధ్యాయ హైదరాబాద్ లోనే జన్మించటం జరిగింది. తల్లి పేరు వరదా సుందరి. తండ్రి అఘోరనాథ చట్టోపాధ్యాయ. గొప్ప వైజ్ఞానికుడు మాత్రమేకాక గొప్ప మానవుడు. వారి ఇల్లు విద్యావంతులకే కాక సామాన్య ప్రజలకుకూడ ఒక కూడలి. ఆయనకు అందుబాటులో

పున్న వాటిని ఎవరేది అడిగితే వారి కది ఇస్తుండేవాడు. ఇతర్లకు ఇవ్వటంతప్ప ఇతర్లనుంచి తీసుకోటం తెలియదు ఆ దంపతులకు.

వరదాసుందరి భర్తతో బెంగాలీలో, పిల్లలతో హిందుస్థానీలో, నౌకర్లతో తెలుగులో మాట్లాడేది. హరింద్రనాథ చుట్టోపాధ్యాయ మాతృభాష అయిన బెంగాలీని తరువాత నేర్చుకోవలసి వచ్చింది. చిన్నప్పటినుంచీ ఇంటిలో ఇంగ్లీషు భాషయే ఎక్కువ వాడుకలో వుండేది ; కొంత హిందుస్థానీ కూడ.

హరింద్రనాథ్ జన్మించింది 1893 లో. ఆయన్ను ఎక్కువగా పెంచింది వారింట పని చేస్తున్న గంగూ అనే తెలుగు దాది. ఆమె ఆయన్ను ఎంతో వాత్సల్యంతో స్వంత సంతానానికంటే మిన్నగా పెంచింది. ఆయన కూడా ఆమెతో ఆ విధంగానే వుండేవాడు. ఆయన శాల్యంలో ఒక జన్మదినంనాడు గంగూ ఒక బహుమతిని తెచ్చి ఇచ్చింది ఆయనకు. అనొక రంగుల దుక్కాని (Kaleidoscope). శాల్యంలో తన హృదయమిద ఆ వస్తువు ఎంతో రంగుల ప్రభావాన్ని వేసింది. తన తరువాతి జీవితంలో రంగులమీది తన అనురాగానికి ఆ బహుమతి పునాదులను ఏర్పరచింది. హరింద్రుడు శాల్యం నుంచే, అంటే దాదాపు ఎనిమిదవ సంవత్సరంనుంచే కవిత లల్లనాడేడు ఇంగ్లీషులో. ఆ సందర్భంలోనే రంగుల మీద తనకెంత ప్రీతియో ఒక పంక్తి వ్రాశాడు. "colour is my hungriest lust," రంగు తనకు తీవ్రతమైన వ్యామోహం అట !

హరింద్రుని నిత్యం బడికి తీసుకెళ్ళి తీసుక వచ్చేది గంగూ, దారిలో ఒక దుకాణం వుండేదట, అక్కడ ఆగి ఎక్స్‌ప్రెస్‌జు వున్నకం కొనిపెట్టింది హరింద్రునికి. ఎంత దాని ఖరీదు అని అడిగితే ఆ దుకాణ దారు ఒక అణా అని జవాబిచ్చాడు. అదేమిటి, మొన్ననేగా నేను రెండు అణాలకు కొన్నది దాన్ని అని బేరం ఆడేది. దుకాణదారు, ఇంకా ఇతరులూ ఆమె మాటలకు నవ్వేవారు ! ఇంతకూ విషయం ఏమంటే, గంగూకు పుట్టెడు చెవుడు.

అఘోరనాథ చుట్టోపాధ్యాయ నిలయం అందరకూ ఒక ఆలయం. క్రైస్తవులు, పారసీలు, ముస్లిములు, హిందువులు, ఆంగ్లో

ఇండియన్లు, యూరపియన్లు మొదలైన వారెందరో హరింట ఎప్పుడూ మూకాములు పెట్టి పంజేవారు. ఆ విశ్వజనీన వాతావరణం హరింద్రుని మీదా, ఆయన కళ్ళా సృష్టిమీదా బాగా ప్రసరించింది. కవులు, పండితులు, గాయకులు, శిల్పులు, చిత్రకారులు, నటులు, సర్తకులు, గారడీవాళ్ళూ, ఈ విధంగా ఎందరో నిత్యం హరింటికి వస్తుండేవారు. అభ్యోరనాభ చట్టోపాధ్యాయ గొప్ప మానవతావాది. చదువుకొన్న నాగరికులనే కాక చదువురాని మోల మనుషులను కూడ ఆయన గౌరవించేవాడు. హరింద్రుడు పెద్దవాడై, తరువాత రవీంద్రనాథ్ ఠాకూర్ ను పిలుసుకొన్నప్పుడు రవీంద్రుడు ఆయనతో అన్నాడట “నీవు ఎరుగుదువా మీ తండ్రిని నా కథానిక “Hungry Stones”లో చిత్రించిన సంగతి?” లోకు తెలుసు అని హరింద్రుడు జవాబిచ్చాడు.

హైదరాబాద్ లో అప్పుడు ప్రధాన మంత్రిగా వుంటున్న సర్ రాజాక్రిష్ణన్ ప్రసాద్ చట్టోపాధ్యాయుల ఇంటికి అరుడవుడు వచ్చి సోపిండేవారు. ఒకనాడు తన తండ్రి, సర్ క్రిష్ణన్ ప్రసాదూ కూర్చొని మాట్లాడుకొంటూ వుండగా బాలుకైన హరింద్రుడు ఆడ పిల్లి నేషంలో వచ్చి వారి ముందు కొన్ని నిముషాలు నాట్యంచేసి లోలకు సంగతేడు, అదిచూచి క్రిష్ణన్ ప్రసాద్ పరమానందం చెంది ఇంటికెళ్లి మరునాడు ఉదయం ఒక ఏనుగు పిల్లను బహుమతిగా పంపాడు. దాన్ని చూచి హరింద్రుడు ఎంతో ఆనందించాడు. ఏనుగు పిల్లను పంపటం అయితే తేలికగానే జరిగింది. కానిదాన్ని పోషించటం మాత్రం అంత తేలిక కాదు!

హరింద్రునకు నూనూగు మీసాలు వస్తున్న రోజులవి. ఏదో పనిమీద కలకత్తా వెళ్ళి మళ్ళీ తిరిగి హైదరాబాద్ రాబోయినాడు. హనుగా ఫ్లేషన్ లో రైలులో ఆనాటి సెకండ్ క్లాసులో కూర్చొని వున్నాడు హరింద్రుడు. విలువైన దుస్తుల్లో, నూతన పాశ్చాత్య నాగరికతతో, నవయవ్వన అహంకారంతో కూర్చొని వున్నాడు. రైలు కదలబోయే ముందు ఒక వయసు మళ్ళీన మనిషి సాదా బట్టలతో, పెరిగి గడ్డంతో వచ్చి తానున్న పెట్రెలో ఎక్కి కూర్చున్నాడు; వెంట చాలా మంది విద్యార్థులు వచ్చి ఆయన్ను సాదరంగా కూచో

బెట్టి, పెళ్లి పోయాను. ఎవరో పల్లెటూరు మనిషిగా గోచరిస్తున్నాడు అయిన. రైలు కదిలింది. ఆ పెట్టెలో వారిద్దరు మాత్రమే ప్రయాణీకులు, హరీంద్రుని అయిన ఇంగ్లీషులో పులికించాడు ఎక్కడకు పోతున్నావని, హరీంద్రకు ఆశ్చర్యం వేసింది అయిన ఇంగ్లీషు మాట్లాడటం విని. అటువంటి మనుషులకు ఇంగ్లీషు వచ్చి వుండదని అయిన నమ్మకం. జవాబు చెప్పేడు తాను హైదరాబాద్ వెళుతున్నానని. ఈ తడవ తాను ప్రశ్నించాడు అయినను పేరేమిటో తెలుసుకోవచ్చునా అని, ఆ నవాగంతకుడు జవాబు చెప్పేడు తనను జనులు పి. సి. రే. అని పిలుస్తారని. హరీంద్రునిమీద మిన్ను విరిగి పడ్డట్లు అయింది. నిర్ఘాంతపోయాడు. జగద్విఖ్యాతి చెందిన ఆచార్య ప్రఫుల్ల చంద్రరామ్ అయిన అని తెలుసుకొని లోలోపల అయినను ఆరాధించసాగేడు. తాను హైదరాబాద్ రైలుకు మారాలనిన చోట దిగి కిక్కిరిస్తే దగ్గరకు వచ్చి తాను అఘోరనాథ చట్టోపాధ్యాయగారి అబ్బాయినినీ, తన పేరు హరీంద్రనాథ చట్టోపాధ్యాయ అని అయినకు తెలిపేడు. అంతటితో పి. సి. రే. ఆనందానికి అంతం లేదు; దిగివచ్చి హరీంద్రనాథుని బుజ్జగించి అఘోరనాథ్ తనకు సన్నిహిత మిచ్చుటని చెప్పి అయినను తాను జ్ఞాపకం చేసినట్లు చెప్పమని చెప్పేడు.

హరీంద్రుడు మరొక రైలులో వచ్చి కూర్చోని పి. సి. రే. వ్యక్తిని, వేషాన్ని గుర్తు చేసుకొని అనుకొన్నాడు “Appearances are often deceptive” అని ఆకారాలు తరచుగా మోసం చేస్తుంటాయని, చదువురాని పల్లెటూరి మోటు మనిషిగా నమ్మబడిన వ్యక్తి జగద్విఖ్యాత పి. సి. రే. అయినాడని మరోసారి ఆశ్చర్యపోయాడు !

హరీంద్రుని వయస్సు అప్పుడు పది సంవత్సరాలు. అప్పటికే అయిన రచించిన ఇంగ్లీషు కవితలు ఒక పెద్ద పుస్తకంలోని కేజీలన్నీ నిండాాయి. ఒక సాయంత్రం వాళ్ళ కుటుంబపు మిత్రుడొకాయన హరీంద్రుని తన కవితలు పట్టుకవచ్చి వినిపించి పొమ్మని కబురు పెట్టేడు. హరీంద్రుడు తన కవితలను తీసుకవెళ్ళేడు వారింటికి. వారింట ఒక అతిథికూడా కూర్చోని వున్నాడు తలమీద మహారాష్ట్ర తలపాగాతో. ఆ మహారాష్ట్ర పెద్దమనిషి మన పది ఏళ్ళ కవిని తోడ

మీద కుంభాచార్యులొకరు ఆయన ఇంగ్లీషు పత్రికల్ని చదివేలించసాగేడు. వాటిలో ఒక పత్రికను చదివి ఆ అతిథి పత్రికలందు నీయకావాడు. ఆ రోజుల్లో ఉన్నప్పుడు యువ తెర్రరిష్ట్ర బుద్ధిరాంబోను మీద హరింద్రనాథ వ్రాసిన కవిత అది. దాని పేరు "The Dying Patriot" (మరణిస్తూనే దేశ భక్తుడు), బుద్ధిరాంబోను పైలు గోరు మధ్య నుండి తన దేశ వాసులను సంబోధిస్తున్న భావించి పది యేళ్ళ హరింద్రనాథ కవిత అది.

"When I am lifeless and upon the pyre,
Mine ashes will arise and sing in joy;
It will proceed like music from the fire,
Weep not My country : for this patriot boy :
Why weepest thou : though I, now captured, be
I'll rise again and smash the bonds and set thee free !"

(నేను రీవివై చలిమీద ఉన్నప్పుడు,
నా బూడిద పైకిలేచి ఆనందంతో నాం చేస్తుంది ;
అన్నినుంచి అది సంగీతంలా సాగుతుంది :
ఈ గాయ దేశ భక్తుని కొరకు మిషించవద్దు నీ నా దేశమా !
సందుకు విలపిస్తావు ? నేను ఇప్పుడు

బందీగా పట్టుబడి వున్నా కూడా
నేను తిరిగి లేస్తాను, బంధనాలను
గద్దెలుకొట్టి నిన్ను విముక్తపరుస్తాను !)

పై కవితను చదివి కన్నీరు కార్చిన ఆ మహారాష్ట్ర అతిథి ఎవరో కాదు, విఖ్యాత రాజకీయ నాయకుడైన గోపాలకృష్ణ గోఖలే ! హరింద్రనాథ వాత్సల్యంతో అశీర్వాదించి, పది ఏళ్ళ వయసుకే ఇటు వంటి రసమయమైన ఆంగ్ల కవితలను రచిస్తున్నందుకు ఆయన్ను అభినందించి ఇంకా ముందుకు సాగిపోవ్మని ప్రోత్సహించారు గోఖలే.

అంత చిన్న వయసులోనే నోరు మెదిపితే అంత్యప్రాసలు, అనుప్రాసలు ధ్వనించేయి హరింద్రనాథ చట్టోపాధ్యాయకు. ప్రకృతిని

గురించి ప్రకృతిలోని పశు పక్షులను గురించి, ఆకాశంలో తేలిపోయే తెల్ల మబ్బులను గురించి కనితలల్లేవాడు ఆయన ఆ లేత వయస్సులోనే. ఆయనకు వచ్చిన భాషల్లో ఇంగ్లీషే ప్రధానం కనుక ఆయన కవితా రచనకు ప్రధాన మాధ్యమం (medium) ఇంగ్లీషే అయింది. హరీంద్రుని దృష్టిలో కవులు చేయబడతారేకాని సృష్టకతో రారు. ఎవరూకూడ పుట్టటమే కవిగా పుట్టరు, తరువాత కవిగా చేయబడతారు. **Poets are made and not born** అంటాడాయన.

హరీంద్రుని జీవితం వెలుగు చీకట్ల క్షీడ. మానసికంగా ఎల్లప్పుడూ ఆనందంగా వుండాలనుకొన్నాకూడా ఆ అనుకోటం నెరవేరేది కాదు. కొన్ని బాహ్యభ్యంతర సంఘటనలు తన ఆనంద స్రవంతికి అడ్డుతగిలేవి. పదిహేడు పద్దెనిమిది సంవత్సరాల వయసులో హైదరాబాద్ లోని ఒక బెంగాలీ యువతితో ప్రేమ కలాపాలు జరగ ప్రారంభించాయి. ఆమె ఒక ప్రొఫెసర్ భార్య. భర్తకంటే వయసులో చాలా చిన్నది. హరీంద్రునికంటే కొంత పెద్దది. అందుకే హరీంద్రుడు అంటాడు, **"It is always a great error for an elderly man to wed a woman much younger than himself. And Likewise it is an equally great error for a young man to fall in love with a woman older than himself"** వయసు మీరిన ప్రయోగం తనకంటే చాలా చిన్నదైన యువతిని వివాహమాడటం పొరపాటు. అదేవిధంగా పొరపాటు అవుతుంది, ఒక లేత యువకుడు తనకంటే పెద్దదయిన స్త్రీ ప్రణయంలో చిక్కుకోటం.

వారుభయుల ప్రణయలీలకొంతకాలమైనతరువాత చిట్టిపోతుండి దాంతో లేత హరీంద్రుని హృదయంలో మానరాని గాయం ఏర్పడుతుంది. ఆ మానసిక బాధను భరించలేక కొందరు మిత్రుల సలహా ననుసరించి ఆ లేతవయసులోనే మద్యం అలవాటు చేసుకొంటాడు. ఈ నూతన ఓషధి మనసుకు కొంత ఉపశాంతి నిచ్చినా శాశ్వతమైన శాంతిని ప్రసాదించజాలకపోయింది. అంతటితో కొన్నాళ్ళపాటు స్థలం మార్పు అవసరమని తానూ తన చెల్లెలు మృణాలినీ నిర్ణయించుకొని మద్రాసు ప్రయాణాన్ని ఏర్పరచుకొన్నారు.

అని మొదటి ప్రపంచ మహా సంగ్రామం ముగుస్తున్న రోజులు. హరీంద్రుని పయను చూడపు ఇరవై అయిపుంటుంది. మద్రాసులో వీరికి ఆతిథ్యం ఇచ్చినవారు శ్రీమతి అమ్మా స్వామినాథన్, ఆమె భర్త విభూతి స్వామిశాస్త్రకోవిదుడైన డాక్టర్ స్వామినాథన్, వీరి సుప్రసిద్ధ సర్తక మృణాలినీ నారాభాయ్, అజాద్ హిందూ ఫౌజ్ లో సుసంధించిన కెప్టెన్ లక్ష్మి, వారింట ఆతిథిగా వుంటున్న కాలంలో హరీంద్రనాథ చట్రోపాధ్యాయ తాను రచించిన ఇంగ్లీషు నాటకాలను తాను స్వయంగా రంగస్థలం మీద ప్రదర్శించసాగేడు. ఆ సందర్భంలో అనే మంది స్త్రీలు, పురుషులూ ఆయనకు పరిచితులయ్యారు. వారిలో దక్షిణ కర్నాటక రాష్ట్రానికి చెందిన కమలాదేవి అనే యువ విత్తంతంపు ఒకరు. ఆమె ఆ రోజుల్లో క్విన్ మేరెస్ కాలేజీలో చదువుతుంది. ఆమె కూపసి, విదుషి, కళాక్రేమి. కమలాదేవి హరీంద్రుని పరిచయం వినాహంలోకి కూపాంతరం చెందింది. ఆమెయే తరువాత ప్రఖ్యాతిరాలైన కమలాదేవి చట్రోపాధ్యాయ అయింది.

వివాహమైన కొన్నాళ్ళకే అధ్యయనం నిమిత్తం ఆయన తక్షణం ఇంగ్లండ్ వెళ్ళాల్సినాల్సింది. ఆమె మద్రాసులోనే తన అధ్యయనం పూర్తిచేసే నిమిత్తం వుండిపోవలసి వచ్చింది. ఈ విధంగా ఆకాంక్షలతో నిండిన నవవధూవరుల మధ్య కొంతకాలం వియోగం సంభవించాలని వచ్చింది. ఆకాంక్షలను భవిష్యత్తులో భద్రపరచి తాత్కాలిక వియోగానికి నవదంపతు లిరువురూ పరస్పరంలో సమ్మతించారు.

హరీంద్రనాథ చట్రోపాధ్యాయ లండన్ చేరుకున్నాడు. కేంబ్రిడ్జి విశ్వవిద్యాలయంలో ప్రవేశించి పి హెచ్. డి కి గవేషణ చేయాలని ఆయన అభిలాష. కాని ఆయన భారతదేశంలో కేంబ్రిడ్జి సీనియర్ తప్పివున్నాడు. అయినా ఆ రోజుల్లో సృజనాత్మక అర్హతలున్న యువకులకు పోస్టు గ్రాడ్యుయేట్ రిసర్చ్ కి అవకాశాలిచ్చేవారు క్రింది డిగ్రీలతో పని లేకుండా. హరీంద్రుడు తన ఆంగ్ల కవితలను కేంబ్రిడ్జి విశ్వవిద్యాలయానికి పంపి ఫలితం నిమిత్తం నిరీక్షణలో వుండగా ఇంటర్ వ్యూకు వెళ్ళటం, అక్కడ స్వీకరించబడటం జరిగింది.

తన పి సోచ్. డి కి "William Blake and his Eastern Affinities" అనే విషయాన్ని ఎన్నుకొన్నాడు. కాని ఆయనకు తన గ్రహాన్ని పూర్తిచేసే అవకాశం లభించలేదు. అనుకొన్న పరిపూర్తికాకముందే భారతదేశంలో నాంధీగారి సహాయ నిరాకరణోద్యమం ప్రారంభమైంది. తన సోదర భారతీయులు తన దేశంలో స్వాతంత్ర్యం సమైక్యత త్యాగాలు చేస్తుంటే తాను ఇక్కడ కూర్చోటం ఆయనకు అన్యాయంగా తట్టింది, చాంతో స్వదేశానికి తిరిగివెళ్ళాలనే ఆకాంక్ష తీవ్రమైంది. ఇంతలో తన భార్య కమలాదేవి చట్టోపాధ్యాయ వచ్చి బెస్ ఫర్డ్ కాలేజీలో ఏదో డిప్లొమా కోర్సులో ప్రవేశించింది.

చివరకు హరీంద్రనాథ చట్టోపాధ్యాయ ముంబైలో సహా భారతదేశానికి తిరిగి రావటానికే నిశ్చయించుకొని బెర్లిన్ లో వుంటున్న తన అన్న నీరేంద్ర చట్టోపాధ్యాయను చూడటానికి బెర్లిన్ వెళ్ళేరు. ఆయన అన్న నీరేంద్ర చట్టోపాధ్యాయ గొప్ప విప్లవకారుడు. అంతర్జాతీయ విప్లవ రాజకీయాలతో సన్నిహిత సంబంధం గల నాయకుడు. ఏనాడో భారతదేశం వదిలి విదేశాల్లో నివసిస్తూ అప్పుడు బెర్లిన్ లో వుంటున్నాడు, ఆయన పదహారు భాషలు వ్రాయగలడు. మాట్లాడగలడు. భారత స్వాతంత్ర్యం సమైక్యత సాయుధ విప్లవం జరపటానికి ఆరోజుల్లో విదేశాల్లో కృషి చేస్తున్న ప్రముఖులలో నీరేంద్ర చట్టోపాధ్యాయ ఒకరు.

చట్టోపాధ్యాయ దంపతులిద్దరూ ఇటలీలో కూడా సర్వటింపి. చివరకు భారతదేశం చేరుకున్నారు. వారికి కొంతకాలానికి రామకృష్ణ చట్టోపాధ్యాయ అనే కొడుకు జన్మించాడు. తరువాత చాలా కాలానికి దంపతుల మధ్య వైముఖ్యం ఎక్కువ కాసాగింది. ఉభయులూ ఇక సహజీవనం చేయజాలకపోయారు. ఒకప్పుడు వియోగానికి భయపడిన వ్యక్తులు కొంతకాలానికి వియోగంలో మాత్రమే తమ సుఖం ఇమిడి వున్నదని అభిలషించే స్థితికివచ్చారు. అంతటితో కమలాదేవి విడాకుల దావా వేసి వివాహ విచ్ఛేదం చేసుకోటం జరిగింది. హరీంద్రనాథ చట్టోపాధ్యాయ జీవితం అంతా ఎన్నో విచిత్ర ఘట్టాలతో నిండివుంది.

రూపభేదం

భౌతిక లక్షణము. భేదం నిర్మలమైన దృశ్యజగత్తులో ఎటు చూచినా. అయితే, భౌతిక గుణ భేదాలున్నాయి. భేదం గుణ భౌతికలు కూడా ఉన్నాయి. అదే విధంగా భౌతికతని భేదాలు, భేదం లేని భౌతికలు కూడా ఉన్నాయి.

వేషచెట్టు అన్నీ చూడటానికి ఒకే విధంగా నోచరిస్తాయి. కాని పరిశీలించి చూస్తే ఒక వేషచెట్టు రూపానికి మరో వేషచెట్టు రూపానికి మధ్య భేదం నోచరిస్తుంది. పీన్నే భౌతికగుణ భేదం అంటారు. వేషచెట్టు మరొక చెట్టు ఒకే విధంగా నోచరించవు. వాకిమధ్య పోలికే వుండదు. అందుకే పీన్నే భౌతికతని భేదం అంటారు.

ఇదే సత్యం మనుషుల రూపాలకు, జంతువుల రూపాలకు, పక్షుల రూపాలకు, ప్థుల రూపాలకు, చెట్ల రూపాలకు, ఇంకెన్నో దృశ్యజగత్తులోని అసంతృప్తమైన రూపాలకు చెందుతుంది. దృశ్యజగత్తు అంటే రూపభేదమే.

కొన్ని రూపాలకున్న సూక్ష్మ భేదాలను అందరి దృష్టి గుర్తించలేదు. రూపకాదుల దృష్టి మాత్రమే దాన్ని గుర్తించగలదు. రూపభేదాన్ని గుర్తించనప్పుడు రూప కళ అనేదే వుండదు.

దృశ్య జగత్తులోని రూపాలకు భేదం వున్నట్లే దృశ్యజగత్తు లోని రూపాలకు రూపకళలోని రూపాలకు కూడా భేదం వుంటుంది. రూపకళ అంటే ప్రధానంగా చిత్రకళ, శిల్పకళ, వాస్తుకళ, ఫోటోగ్రాఫీ కూడా. వివిధింపి కలిపి రూపకళ అనవచ్చు.

దృశ్యజగత్తులోని రూపాలకూ, వాటినే రూపకాదులు తన కళాదృష్టిలో నిర్మించిన ప్రతిరూపాలకూ కూడా భేదం వుంటుంది. అందుకే, ఏ రూపకాదుడూ కూడా దృశ్యజగత్తులోని ఏ రూపానికి సమగ్రమైన ప్రతిరూపాన్ని నిర్మించలేడు. ఎంత వైపుద్యంతో

నిర్మించినా కూడ. అందుకే, ఏ కళాకృతి కూడ వాస్తవ జగత్తుకు ప్రతికృతికాదు. కనుకనే కళాసృష్టి విశ్వసృష్టికి అనుకరణకాదు. కళా విశ్వసృష్టి మీద ఆధారపడ్డ స్వతంత్రసృష్టి.

నూరుమంది రూపకారులు ప్రకృతిలోని ఒక రూపాన్ని తమ కళాకృతిల్లో చిత్రించితే వాటన్నిటి రూపం స్థూలంగా ఒకటిగా గోచరించినా, ఆ నూరు చిత్రాల్లోని రూపాలు ఒకదానికి మరొకదానికి సామ్యం వుండదు. ఎవరిది వారిదే. ఈ రూపభేదమే వీరి చిత్రాలకు వ్యక్తిత్వాలను ప్రసాదిస్తుంది. ఒకరి చిత్రం నుంచి మరొకరి చిత్రాన్ని వేరుచేసి చూపుతుంది. ఆ భేదంలోని నునుపును తొలగిస్తుంది. ప్రభేదంలోని వైచిత్రిని ప్రదర్శిస్తుంది.. అందుకే రూపభేదం.

చైనా జనాను దేశాల చిత్రకళల్లో విషయ వైవిధ్యం చాలా తక్కువ వుంటుంది. ఇతివృత్తపు పునరుక్తి అధికంగా గోచరిస్తుంది. ఒకే చిత్రకారుని అనేక చిత్రాల్లో ఒకే ఇతివృత్తం అధికంగా వుండటం. ఎక్కువ మంది చిత్రకారుల చిత్రాల్లో కూడ దాదాపు ఒకే ఇతివృత్తం వుండటంకూడా గోచరిస్తుంది. అటువంటప్పుడు ఆ చిత్రాలను చూస్తూంటే రసానికి బదులు రసాభాస మాత్రమే లభిస్తుంది. కాని ఇక్కడ అది వర్తించదు. ఇతివృత్తం ఒకటైనా దేని రూపభేదం దానిదిగానే వుండటంతో రసాభాసకు బదులు రసమే లభ్యమవుతుంది. ఇదీ రూపభేదంలో వున్న వైశిష్ట్యం.

రూపం అనేది రంగుతో కలిసే వుంటుంది. రంగు కూడ రూప రహితంగా వుండదు. రంగు లేని రూపం ప్రత్యక్షం కానట్లే రూపం లేని రంగు కూడ ప్రత్యక్షం కాదు. అందుకని రూపం రంగు ఒకటి కావు. వాటివి వేర్వేరు అస్తిత్వాలు. కాని ఒకటి లేంది మరొకటి కనిపించదు.

విచిత్రం ఏమంటే ఒకే రంగు కొన్ని రూపాలుగా కనిపించ వచ్చు. ఒకే రూపం కొన్ని రంగుల్లో కనిపించవచ్చు. ఒక చిత్రం లోని మనిషి రూపం, గుర్రం రూపం, చెట్లు రూపం బూడిద రంగులో కనిపించవచ్చు. ఇక్కడ వర్ణ భేదం లేదుకానీ రూపభేదం వున్నది.

మరొక చిత్రంలో ఒకే రూపం వివిధ వర్ణాల్లో గోచరించవచ్చు. ఒకే చెట్టు కొంత భాగం బూడిద వర్ణం, కొంత భాగం ఊహారంగు, మరి కొంత భాగం ఆకుపచ్చ రంగుతో. కనుక రూపభేదం వర్ణభేదంతో కలిసి వుండవచ్చు, వర్ణభేదం ప్రన్నా లేకున్నా కూడ రూపభేదం రూపభేదమే.

ఒకే రూపం ఒకే రూపకాన్ని హస్తాంతర్యంతో విభిన్న రూపాల్లో ప్రత్యక్షమవుతుంది. ఈ సత్యం కేవలం చిత్రకళలోనే కాక ఫోటోగ్రాఫీలో కూడా ప్రత్యక్షమవుతుంది. కెమెరా అనేది యంత్రం కనుక దృశ్యజగత్తులోని ప్రతిరూపాన్ని వున్నది వున్నట్లుగా ఫోటో తీస్తుంది అంటారు. కాని ఈ అనటంలో నిజం లేదు.

కెమెరా స్వయంగా ఫోటో తీయదు. కెమెరా వెనకవున్న మనిషి తీస్తాడు ఫోటో. నూరు మంది ఫోటోగ్రాఫర్లు ఒకే దూరంలో ఉండి, ఒకే కాంతిలో ఒక చెట్టును ఫోటో తీస్తే నూరు ఫోటోలలోను ఒకదానికి మరొకదానికి భేదం కనిపిస్తుంది. నూరుగురుదీ ఒకే దృష్టి కాదు. ఎవరి స్వీయదృష్టి వారిదే. ఎవరి దృక్కోణం వారిదే. ఎవరి ఫోకసింగు, ఎవరి ఎక్స్‌పోజరు వారిదే. ఎవరి డెవలపింగు పద్ధతి వారిదే. ఎవరి ప్రింటింగు పద్ధతి వారిదే. కనుక వస్తువు ఒకటైనప్పటికీ ఆ వస్తు రూపం ఎవరిది వారిదే. అందువల్ల ఫోటోగ్రాఫీ అనే రూపకళలో కూడా రూపభేదం అనివార్యం.

రూపభేదం లేంది అనలు వాస్తవ జగత్తులోనే మనిషి జీవించ లేడు. ఒక రూపానికి మరో రూపానికి తేడా తెలియనప్పుడు దైనందిన జీవితం భ్రమ అనే ప్రమాదంతో కూడుకొని వుంటుంది. తాడును పాముగాను, పామును తాడుగాను భ్రమించటం జరుగుతుంది. తాడును పాముగా భ్రమ చెందితే ప్రమాదం లేదుకానీ, పామును తాడుగా భ్రమ చెందితే మాత్రం ప్రమాదం!

శిల్పకళలో స్త్రీ

స్త్రీ పురుషులు సమానులే, సందేహంలేదు. ఈ సమత చేశ కుండా నిందితులనుండాలు మూలవ సమాజం ఆరోగ్యంగా జీవిస్తుంది. స్త్రీ పురుషులు సుఖశాంతిని సమీపంలో నివశిస్తారు. దుఃఖ వైద్యులకు దూరమవుతుంది. ఈ సమతలో భాసామ్యం తప్పి చివోసారి స్త్రీ ఆధిక్యత మరొకటి పురుషుల ఆధిక్యత విజృంభించి సమస్తానికీ సమాన జీవితాలు సజీవవ్వాలంటే స్త్రీవత్వానికి చక్కని ప్రత్యాయు. మానవ చక్రంలో ఇటువంటి వ్యతిరేక ఘట్టాలు ఉనికికి కొడువలేదు.

అయితే ఈ యిదిపురి సమతలోకిరాదా స్త్రీ ఆధిక్యం పున్నట్లు ప్రాగైతిహాసక యుగం నుండి చాఖాలు కనుచున్నాయి. అతి ప్రాచీన కాలంలో రాణి నిన్న రాజు లేదని కొన్ని వితిహాసక సాక్ష్యా లున్నాయి. ఇది ప్రపంచం అంతటికీ వర్తిస్తుంది. ప్రత్యేకించి భారత దేశంలో స్త్రీ సుహృత్వం ప్రధానంగా పున్నది. ఈ వాక్యం వల్ల కలుస్తుంది. “చుక్రవాక్యాస్త్ర పూజ్యంఘే రమంఘే వ్రత దేవతాః” అంటే ఎక్కడ స్త్రీలు పూజించబడుతారో అక్కడ దేవతలు సంచ రిస్తారని, మన దేశంలో పెదకాలం వరకు స్త్రీ గొప్పగానే జీవిస్తూ వచ్చింది. కాని పురాణకాలం నుండి ఆస్థితితో మార్పు రాసాగింది. పురుషులది కుడిచేయిగాను, స్త్రీలది ఎడమ చేయిగాను మారసాగింది. ఘోర ఆధునిక కాలంలో స్త్రీలం అందు మోగొట్టుకున్న ఆధిక్యాన్ని బాంధగలుగుకున్నాయి.

సంతానాన్ని ప్రసవించేది తల్లికాని తండ్రికాదు. తన గర్భంలో సమానాలు మోసేది తల్లికాని తండ్రి కాదు. అందువల్ల స్త్రీ ఒక విశిష్ట వ్యక్తి అయినా, ఆధిక్యత అనేది స్త్రీకికాని పురుషునికికాని సెటికి వుండరాదు, వుండవలసింది సమత మాత్రమే. కొన్ని శక్తులు స్త్రీలో ఎక్కువగా వుంటే మరికొన్ని పురుషులలో ఎక్కువ వుంటాయి.

కొన్ని లోపాలు పురుషులలో ఎక్కువ వుంటే సురికొన్ని లోపాలు స్త్రీకి ఎక్కువ వుంటాయి. కనుక ఇద్దరూ సమూహం. ఈ సమూహావాన్ని ఉభయులూ గుర్తిస్తూ, ఎంతవరకూ ప్రమాదం వుండదు. కొన్ని మరచిపోయి తమ తమ ఆధిక్యతల నిమిత్తం సంఘర్షణ సాగిస్తే జీవీకాలు పాడుకూడ అవుతాయి.

ప్రతి కళానికీ శ్రీకి ప్రాధాన్యం వున్నది. నిజానికి కళ అనేది పురుషుని కంటే శ్రీకి చాలా దగ్గరది. భారణం, కళ అనేది హృదయ ప్రాధాన్యం కలది. పురుషుని కంటే శ్రీలో హృదయ ప్రాధాన్యం అధికం. కనుక శ్రీకి కళకూ సాన్నిహిత్యం అధికం.

ప్రత్యేకించి శిల్పకళలో శ్రీ సమాప్తిలక్షణం అధికంగా పురుష సమాప్తిలు లేవు; ఈ సత్యం భారతీయ శిల్పంలో ప్రధానంగా గోచరిస్తుంది. ప్రపంచ శిల్ప చరిత్రలో భారతీయ శిల్పం మాత్రమే అతి ప్రాచీనమైందని చెప్పబడుతుంది సాహసమే అవుతుంది. అయినా భారతీయ శిల్పంలో అతి ప్రాచీన శిల్పంలో ఒకటి అని చెప్పవచ్చు. మహాంజునగరో, హరప్ప యుగాల శిల్పాలు మొదలు శైవునాగ, నంబ, మార్య, శుంగ, కుషాణ, శాతవాహన, ఇక్ష్వాకుల కాలాల వరకూ వున్న భారతీయ శిల్పంలో శ్రీ సమాప్తిలది ప్రధాన స్థానం గానే వచ్చింది. మౌర్య బౌద్ధంలో, భావ ప్రకటనలో కూడా శ్రీల ఆకృతులు ఆకర్షణగా గుర్తింపబడిగాయి. తరువాతి కాలంలో కాకతీయ శిల్పంలో శ్రీ సమాప్తిల ప్రాధాన్యం మొదలు.

ఇరవయ్యో శతాబ్దపు ఈ నాలుగవ పాదంలో “సామాజిక స్పృహ” అనే పని నిశ్చయ వ్యాప్తి లభించింది. సామాజికంగా, సామాజికంగా, చిత్ర, శిల్ప కళలను కాని స్పృహ. సామాజిక శిల్పం కాని లేక ఇంకా మరే కళలను కాని కొలవటానికి కొలతలు “సామాజిక స్పృహ” అయింది. సామాజిక స్పృహను సమాజం నిమిత్తమా లే. సామాజిక ప్రయోజనాల నిమిత్తమా కళ అనేది కళా సమీక్షలో ఒక ప్రధానాంగంగా నిలిచింది. మౌలికంగా ఈ రెండు దృక్పథాలూ ఒకే దృష్టిని తీసుకుంటూ రెండు దృక్పథాలతో అనుకూలించ

వచ్చు. ఒక దృక్పథంలో ప్రభేదం లేదని తేలుతుంది, మరొక దృక్పథంలో ఉన్నదని తేలుతుంది.

సౌందర్యానుభూతి సామాజిక ప్రయోజనమూ వేర్వేరా ? రెండూ ఒకటి కావా ? సౌందర్యానుభూతి సమాజానికి హితం చేకూర్చిన అహితం చేకూరుస్తుందా ? 'సత్యం శివం సుందరం' అన్నప్పుడు సుందరం అనేది సత్యానికంటే శివానికంటే భిన్నమైందనికాదు. సత్యం శివం రెండూ కూడుకొనే సుందరం అవుతుందని, అసత్యమైంది, అశివం అయింది సుందరం కాజాలదు, అసుందరం మాత్రమే అవుతుంది. సౌందర్యం అనేది ఎల్లప్పుడూ ఉత్తమమైందే. అది సామాజిక ప్రయోజనాన్నే కలిగిస్తుందికాని ప్రమాదాన్ని కలిగించదు. మానవ హృదయం మీద ఒక్కసారి సౌందర్యముద్ర పడిందా అంటే అది బహుకాలం వరకూ మానవుణ్ణి మంచిగా వుంచుతుంది. కనుక సౌందర్యానుభూతి సామాజిక ప్రయోజనకరమే. ఈ దృక్పథంలో సౌందర్యానుభూతికీ సామాజిక ప్రయోజనానికీ ప్రభేదం లేదు; రెండూ ఒకటే.

ఇక రెండవ దృక్పథంలో అనుశీలిస్తే ఆ రెంటికీ తారతమ్యం గోచరిస్తుంది. సౌందర్యానుభూతి అంటే ఒక కళాకృతిలోని సాంకేతిక నైపుణ్యం మాత్రమే అని విశ్వసిస్తే ఆ సాంకేతిక నైపుణ్యాన్ని సామాన్య ప్రజలు ఆనందించజాలరు. అటువంటప్పుడు అది వారి హృదయాలమీద ఏముద్రనూ వేయటంలో విఫలమవుతుంది. కనుక అది వారికి ప్రయోజనం కలిగించజాలదు. సమాజంలోని అధిక సంఖ్యాకులు సామాన్యచే కనుక దాని సహజంగా సామాజిక ప్రయోజనం చేసలే అవుతుంది. ఈ దృక్పథంలో సౌందర్యానుభూతి వేరు, సామాజిక ప్రయోజనం వేరు. ఈ రెంటిలో ఏ ఒక్కటి మాత్రమే వున్నది ఉత్తమ కళాకృతి కాజాలదు. రెండూ, అటు సౌందర్యానుభూతి ఇటు సామాజిక ప్రయోజనమూ వున్నప్పుడే అది ఉత్తమ కళాకృతి కాగలదు.

స్వీకృతాకూడా వ్రాచిన కాలంనుంచీ సామాజిక ప్రయోజనాల కొరకు నిర్మించబడినదే. అయితే అది నీతి శాస్త్రం ద్వారా

సామాజిక ప్రయోజనం కాక సౌందర్యానుభూతి ద్వారా సామాజిక ప్రయోజనం. ప్రేయం ద్వారా శ్రేయం.

శిల్పంలోని స్త్రీ మూర్తులలో 'యక్షి' అనేది ప్రధానం. యక్ష జాతిలో పురుషుడు 'యక్ష' స్త్రీ 'యక్షి' భర్త కూర్మాలోని క్షీ||పూ|| పెండ్లి వ శతాబ్దానికి చెందిన 'యక్షి' శిలా ప్రతిమలు సౌందర్యం కోసం, గాంధీర్యంలోను చేతనామయంగా గోచరిస్తాయి. ఈ శిల్ప మూర్తులలోని విశిష్టత బృహత్ స్తనాలు, 'కుచకుంభాలు' అని ప్రాచీన ప్రబంధాలలో వర్ణించిన మాటలకు ఇవి దృశ్యరూపాలు. మరో మాటలో చెప్పాలంటే ఇవి శిల్పంలోని కావ్యాలు అనవచ్చు.

శిల్పంలో స్త్రీకి ప్రాధాన్యం వుంటే అది మరొక ప్రధాన కారణం ఏమంటే, స్త్రీ శరీరంలోని నిమోన్నతాలు అయిన మయిన వంపులు, కళ్ళిగ్లోని కమనీయత, ఒక విశిష్టమైన కావ్యకోమలత మొదలయినవి పురుష శరీరాల్లో కనుపించవు. స్త్రీ శరీర నిర్మాణంలోని ఈ వైశిష్ట్యం కళా నిర్మాణానికి కాంతి నివ్వటంలో శిల్పులు స్త్రీ మూర్తులకు తమ శిల్ప సృష్టిలో ప్రాధాన్యం ఇవ్వటం జరుగుతూ వచ్చింది.

అయితే, ఈ స్త్రీ శిల్పమూర్తుల వల్ల సామాజిక ప్రయోజనం ఏమిటి అంటే, ఈ శిల్పమూర్తులన్నీ కేవలం శరీర భావనా చూపే నిమిత్తం శిల్పించబడినవికావు. ఆనాటి ప్రజల ఉపయోగార్థమే శిల్పించ బడినాయి. ఆనాటి సమాజంలో భౌతిక ప్రయోజనాలకు కోడు అంతకంటే సాక్షుప్రయోజనాలు కూడా వుండేయి. అవి మతవిశ్వాసాలు, తాంత్రిక ఆచారాలు మొదలయినవి వుండేవి. అటు వంటివన్నీ మంచివా చెడ్డవా అనే పేరువాది పరిశీలన నిషేధం పేరు. మంచివా, చెడ్డవా అనాటి సమాజంలో అవి వ్యాప్తి చెంది వున్నాయి. ఆ ప్రజల విశ్వాసాల కనుకూలంగా వారి అవసరాలను తీర్చటానికి ఆనాటి శిల్పులు అటువంటి శిల్పాలను శిల్పించేవారు. కనుక అది సామాజిక ప్రయోజనాత్మకమే. ఈ వైజ్ఞానిక యుగంలో కూడా మన దేశంలో అటువంటి మత విశ్వాసాలూ, తాంత్రిక ఆచారాలూ కొంతలేదు.

యక్షి, యక్షులు గ్రామానిను, నగరానిను, ఇల్లువాకిళ్ళను రక్షిస్తాయని నాటి ప్రజల నమ్మకం. యక్షి, యక్షులు అప్పుకి కాపలా దారులు, ద్వారపాలుకులు. ఇదే విధంగా రకరకాల ప్రయోజనాల నిమిత్తం రకరకాల శిలాప్రతిమలు, కందు విగ్రహాలు మొదలయినవి ఎన్నో నిర్మించబడినాయి. వాటిలో సౌందర్యానుభూతికి కొరత లేనట్లే నాటిసామాజిక స్పృహకు కూడా కొరత లేదు. వన దేవతలు, జల దేవతలు, నాగదేవతలూ మొదలయిన సుందర స్త్రీ మూర్తులన్నో మన శిల్ప కళలో యుగయుగాలుగా ప్రత్యక్షమైనాయి. వీరి నిర్మాణంలో శిల్పులు ప్రదర్శించిన శిల్పనైపుణ్యం అద్భుతం. వీరిన్నిటిలో చాలా భాగం గోచరించేది సగ్న సౌందర్యమే. చిరునవ్వుతో వున్న ముఖాలు, ముందుకు పొగుడుక వచ్చిన ఉన్నత స్తనాలు, సన్నని నడుములు, నిమిశిత నేత్రాలు, అభంగ, సమభంగ త్రిభంగ రీతి లలో నిలచి వున్న తీరులు, వీరిన్నిటివారూ శిల్పులు స్త్రీత్వానికి ఒక అమర త్యాన్ని ప్రసాదించారు.

పాశ్చాత్య శిల్పాల్లోకికూడా గ్రీక్ శిల్పులు, రోమన్ శిల్పులు తమ తమ శిల్ప నిర్మాణాల్లో స్త్రీకి చాలా ప్రాముఖ్యత ఇచ్చారు. క్రీ.పూ. నాలుగవ శతాబ్దం నాటి “సిస్” ప్రతిమ ఎంతో సహజంగా, సుందరంగా, సగ్న దేహంతో, మూడు వంతుల ముఖం మాత్రమే కనిపించే భంగిమలో నిలచివుండి, ఎడమ చేతితో తన యోనిని కప్పి, కుడిచేతితో తన స్తనానిని కప్ప ప్రయత్నించిగా అవి కప్పబడక కనిపిస్తూనే వున్న తీరుతో ఎంతో మనోజ్ఞంగా వుంటుంది. ఇంకెందరో పాశ్చాత్య శిల్పుల స్త్రీకి తమ తమ శిల్పకళనలో మనోహర రూపాలిచ్చారు. వారిలో విశ్వనిఖ్యాత ఫ్రెంచి శిల్పి రోడిన్. తన శిల్పప్రయత్నంలో స్త్రీని ఎన్నో సుందర రూపాలలో శిల్పించాడు.

గెబెర్, మంగోలియా, చీనా, జపాన్ మొదలైన దేశాల్లో కూడా అక్కడి శిల్పాల్లో స్త్రీ తక్కువస్థానం పొందలేదు. సరి శిల్పాల్లో ‘ప్రజ్ఞావారముత’ అనే దేవి రూపంలో మహానూనబౌద్ధ శిల్పుల ఉలుల క్రింద స్త్రీ అద్భుతమైన నాగసులను సంతరించు కొన్నది. తొలి రూపాల్లో కూడ స్త్రీ వీరి శిల్పాల్లో ప్రాచుస్యం దసను

పొందింది. ఈ విధంగానే ఆఫ్రికన్ నీగ్రో, దాని శిల్పంలో కూడా స్త్రీ తన స్థానాన్ని పొందింది. ప్రపంచంలోని ప్రతి దేశంలోను, ప్రతి దేశంలోని ప్రతిమూలలోను వున్న శిల్ప సంపదలోని మార్పులలో ఎక్కువభాగం స్త్రీ మూర్తులే. ఒక్కొక్క దేశపు సామాజిక ప్రయోజనాలనుబట్టి ఆచూ దేశాని స్త్రీ మూర్తుల శిల్పాలు నిర్మించబడినాయి. అయితే ప్రపంచంలోని ఆధునిక శిల్పం అంతాకూడ ఆధునిక నైచూప్యరీతిలో నిర్మించబడుతుండటంతో అందులో స్త్రీ మూర్తులు తానె పునవమూర్తులుకా అనుచుగా మాత్రమే గోచరిస్తాయి. ఎక్కువగా నైచూప్య చూపబడిన (abstract construction) మాత్రమే వుంటుంది ఆధునిక శిల్పంలో. ప్రసిద్ధ ఆధునిక ఇంగ్లీషు శిల్పి హెన్రీ మోర్ యొక్క నిర్మించిన శిల్పాలు కొంత అసహజ చూడటంగా స్త్రీ మూర్తి లోని చూపుతుంది.

ఒక మహా విచిత్రం ఏమంటే శిల్పకళలో స్త్రీ ఇంతగా వ్యాప్తి కలిగివున్నా పై డ స్త్రీ శిల్పాలు విరివిగా వున్నట్లు గనుపించవు. సర్వదేశాల్లో, సర్వకాలాల్లోకూడా స్త్రీ లలో విరివిగా కవయిత్రులున్నా, చిత్రకారిణులున్నా, సంగీతకారిణులున్నా, నర్తకీమణులున్నా, నటిమణులున్నా, తానె శిల్పకారిణులున్నా లేదు. ఆధునికాల్లో వున్నా అనుచుగా అక్కడక్కడ శిల్పకారిణులు. మనదేశంలోకంటే విదేశాల్లో, తొలకె శిల్పం చాలా శిరీరశ్రమతో కూడుకొన్నది. అందువల్ల ప్రాచీనకాలంలో శిల్పకారిణులందరూ పోవటం జరిగి వుండవచ్చు ఆ శిరీరశ్రమకి ఓర్పుకోలేక, ఇంతకు మించి ఇంకేకారణం కనిపించదు. దేశి శిల్పం ఎక్కువగా గంభీరమైన తయారుచేసేది కనుక శిల్పం చేక్కే శ్రమ ఇందులో వుండదు. అందుకే ఆధునిక స్త్రీలు కొంచెం ప్రధానంగా చిత్రకారిణులగా వుంటూ శిల్పాన్ని కూడా తయారు చేస్తుంటాయి అనుచుగా. పురుషులకంటే ఏ విషయంలోను అబలలు తానె స్త్రీలు శిల్పం చేక్కే శ్రమకు బెదిరివుంటారంటే సమ్మతకన్యం కాకుండా వుంది!

ఇక మనదేశంలోని శిల్పకళలో స్త్రీ మూర్తుల విషయం భారత దేశపు అన్ని ప్రాంతాల్లోకంటే ఆంధ్రదేశంలో శిల్పం ఎక్కువ

గానే చెప్పవలసి వుంటుంది. ఇదంతా ఎక్కువ భాధ శిబ్బమే. ఇది శాతవాహనుల కాలంలో, అంటే క్రీ.పూ. మొదటి శతాబ్దం మొదలు క్రీ. శ. మూడవ శతాబ్దం వరకూ వర్ధిల్లింది. గౌతమీపుత్ర శాతకర్ణి వాశిష్ఠీపుత్ర పులమావి, యజ్ఞశ్రీ శాతకర్ణి కాలాల్లో ఈ శిబ్బం వ్యాప్తి చెందింది. ఈ శాతవాహనుల రాజధాని అమరావతి కావటం వల్ల ఈ శిల్పానికి అమరావతి శిబ్బం అని పేరు వచ్చింది.

అమరావతి శిబ్బంలోని స్త్రీ మూర్తులు సజీవ స్వరూపాలు, తన్మయ స్వరూపిణులు. అమరావతి శిలా వనితలు రాతిలోని గీతాలు, అమరావతి శిబ్బపుకాల్లో ఒక ఫలకంలో ఒక స్త్రీ బుద్ధుని ఆరాధిస్తున్నట్లు శిల్పించబడి వుంటుంది. ఆమెలోని లయమయపు వంపులు, ఆ భంగిమలోని మనోజ్ఞలు ఆనాణస్పందనలోని అనుమేళన మొదలై నవి వాటికవే సాటి. ఆ వనిత ముఖంలోని తన్మయీ భావం అంటు వ్యాధి లాంటిది. ఆ శిల్పాన్ని చూస్తున్నంతసేపూ ఆమెలోగాటు దర్శకుడు కూడా తన్మయీ భావంతో నిండి పోతాడు. అసలు ఆ స్త్రీ శిబ్బంలోని ఆ నిరూపించిన రచనా చమత్కారమే ఒక చమత్కారంగా పుంటుంది. ఇటువంటి రసాత్మకమయిన సజీవ స్త్రీ మూర్తులు అమరావతి శిబ్బంలో ఎన్నో వున్నాయి.

ఆంధ్ర శిబ్బంలో అమరావతి అయిన తరువాత చెప్పకో తగ్గది నాగార్జున కొండ శిబ్బం. కృష్ణ తీరంలోనే వున్న నాగార్జున కొండను క్రీ. శ. మూడు నాలుగు శతాబ్దాల్లో ఇక్ష్వాకులు పాలించారు. ఆ వంశాన్ని స్థాపించింది శిరిచాంతిమూల. వీరికాలంలో నాగార్జున కొండ శిబ్బం రూపొందింది. నాగార్జునకొండ శిల్పాలలో సుందరులైన స్త్రీ మూర్తులెందరో గోచరిస్తాయి. అమరావతి శిబ్బంలోని స్త్రీ మూర్తుల్లో లోకోత్తరానుభూతి ఎక్కువగా గోచరిస్తే నాగార్జునకొండ శిబ్బంలోని స్త్రీలలో శృంగారానుభూతి ఎక్కువగా గోచరిస్తుంది. కొన్ని ప్రాచీన సంస్కృతి కావ్యాలకు శిల్పలో రూపం ఇచ్చినట్లు గోచరిస్తాయి ఈ శిల్పాలు.

నాగార్జున కొండలోని శిల్పఖండాల్లోని ఒకదానిలో ఒక సుందరి తనకు తన ప్రియుడందిస్తున్న మధుపాత్రను నిరాకరిస్తున్నట్లు

చెక్కబడి వుంది. ఆమె ముఖంలో గోచరిస్తున్న విముఖ భావాభివ్యక్తి ఎంతో రమణీయంగా రూపొందించబడినది. ఇక్కడే, మరొక శిల్పం ప్రణయజీవులైన ఒక జంటను చూపుతుంది. దానిలో ఒక వనిత మణికట్టు మీద ఒక చిలక కూర్చుని వుంటుంది. ఆ వనిత ఏదో ఆవేదనలో వున్నట్లు తడుతుంది. తాను ఆ చిలకకు ఏదో ఇవ్వనున్నట్లు కనుపిస్తుంది. అదే సమయంలో ఆమె ప్రియుడు అక్కడే నిలచి ఏదో తృప్తిగా చిరునవ్వు నవ్వుతుంటాడు. ఈ ఘట్టం “అమర శతకం” అనే సంస్కృత కావ్యంలో వర్ణించబడి వుంది. నాగార్జునకొండ శిల్పాల్లోని స్త్రీ మూర్తులు రసమూర్తులుగా ప్రకాశిస్తూంటాయి.

ఇటువంటి శిల్పాల్లోని స్త్రీ మూర్తులు సుందరీమణులే, అయి నప్పటికీ ఇటువంటి శిల్పాలు సమాజ ప్రయోజనానికి ఏవిధంగా తోడ్పడతాయి అనవచ్చు. ఇప్పటి సమాజానికి అవి రసాత్మకమైన సూక్ష్మప్రయోజనాన్నే కలిగిస్తాయి కాని స్థూలప్రయోజనాన్ని కలిగించవు. అవి ఆరాటి సమాజ ప్రతిబింబాలను చూపుతాయి.

జీవ సృష్టికి ప్రధాన పాత్ర స్త్రీదే. జీవం ఒక సృష్టి అయినట్లయితే కళకూడా ఒక సృష్టి. అందుకే కళాసృష్టిలో స్త్రీ మూర్తి సర్వత్రా ప్రత్యక్షం.

శ్రవ్యమాధురి

ప్రకృతిశోభను చూస్తుంటే అనిస్తుంది, యీ రంగులు, యీ రూపాలు, యీ వెలుగులు, యీ నీడలు, యీ బింబాలు, ప్రకృతి బింబాలు, అన్నీ కూడ నాదమాధురిలోకి మారి దృశ్యం అంతా శ్రవ్యంగా వినిపిస్తే ఎంత ఆనందంగా వుంటుందో అని! నాదమంటే అనేది విసటంలోకి మరివర్తిస్తే గుడ్డిరాం వచ్చినా కూడ భయపడాలిసి అవసరం లేదు; చెప్పడు మాత్రం రాకుండా కానాడుకోవాలి!

రూపం కంటే నాదం ఎక్కువ తత్వచతురస్రం కలిగిస్తుంది. రంగుల కంటే రాగంలో ఎక్కువ రసానుభూతి లభిస్తుంది. రూపం యీ జగత్తుకు చెందినట్లూ, నాదం మరో జగత్తుకు చెందినట్లూ అని నిస్తుంది. రూపం భూమి మీదనుండి ఆకాశానికి ఆరోహిస్తున్నట్లు గోచరిస్తే నాదం ఆకాశంనుండి భూమికి దిగివస్తున్నట్లు వినిపిస్తుంది.

రూపం కంటే నాదం ఎక్కువ వైరూప్య (abstract) మైంది. రూపం కంటికి కనిపిస్తుంది. కంటికి కనిపించేది చాలాభాగం మిగతా ఇంద్రియాలతో ఎక్కువ సంబంధాన్ని కలిగి వుంటుంది. అంటే, రూపం అనేది ఏదో ఒక వస్తువుతో అనుబంధం కలిగివుంటుంది. వస్తువును కంటితో చూడటమేకాక ముక్కుతో వాగు చూడవచ్చు, నాలుకతో పిచి చూడవచ్చు, చర్మంతో స్పృశించ వచ్చు కూడ.

అంటే, రూపంతో యీ గుణాన్ని సరోక్షంగానో, అపరోక్షంగానో ముడిబడి వుంటాయి. నాదానికి యీ గుణాలు లేవు. నాదం చెవికి మాత్రమే వినిపిస్తుంది కాని కంటికి కనిపించదు, ముక్కుకు, నాలుకకు, చర్మానికి కూడ అందదు. కనుకనే రూపం కంటే నాదం తక్కువ స్థూలం, ఎక్కువ సూక్ష్మం, తక్కువ జడమయం, ఎక్కువ చేతనామయం.

అందుకే రూపం కంటే నాదం ఎక్కువ వైరూప్యం. రూపం దృశ్యం, నాదం శ్రవ్యం, దృశ్యం పరిమితమైంది, నాదం అపరిమితం.

శ్రవ్యనాదం సృష్టించే తస్మయతను దృశ్యరూపం సృష్టించదు. కనుకనే అనిపిస్తుంది, ఈ చూడబడే దంతా వినబడేదిగా మారితే ఎంత ఆనందమో అని !

లయ అనేది రసానుభూతిని కలిగించేవాటిల్లో ప్రధానమైంది. రూపంలో కంటే నాదంలో లయ అధిక బలీయంగా, అధిక సజీవంగా వుంటుంది. కనుకనే రూపంకంటే నాదం హృదయాన్ని గాఢతరంగా కదిలిస్తుంది, ప్రకంపన కలిగిస్తుంది.

రూపాన్ని వాయుతరంగాల్లోకి మార్చటం కష్టం, నాదాన్ని సులభం. రూపాన్ని కాంతి తరంగాల్లోకి మార్చటం సులభం. కాంతి సంబంధమైంది రూపం, వాయుసంబంధమైంది నాదం.

కాంతి లేకపోతే కొంతకాలమైగా జీవించగలవు జీవులు; వాయువు లేంది కొద్దికాలమైనా జీవించలేవు. అందుకే, కాంతిబద్ధమైన రూపాని కంటే వాయుబద్ధమైన నాదం ఎక్కువ ప్రాణమయమైంది. ఏది ఎక్కువ ప్రాణమయమో అది ఎక్కువ ఆనందమయం.

చిత్రాన్ని చూస్తుంటే చిత్రంలోని రంగులకంటే రూపాలకంటే ముందు ఆ రంగును రూపాలు ఏ వస్తువును, ఏ వ్యక్తులను, ఏ స్థలాలను చూపుతున్నాయో అవి ప్రాధాన్యం వహించి రంగుల ప్రాధాన్యం, రూపాల ప్రాధాన్యం సన్నగిలుతాయి.

సంగీతం వింటుంటే నాదం ఏ విషయాన్ని వినిపిస్తుందో ఆ విషయాన్ని వినక శ్రోత కేవలం నాదాన్నే ఎక్కువగా వింటాడు. అందువల్ల సంగీతం వెల్లడించే విషయాన్ని కాక ఎక్కువగా సంగీతాన్నే వింటాడు శ్రోత. పాటను వింటాడుకాని పాటలోని మాటను అంతగా వినడు.

దృశ్యాన్ని చూడటం తక్కువ, అందులోని వాటిని అర్థం చేసుకొనే ప్రయత్నం ఎక్కువ. శ్రవ్యాన్ని వినటం ఎక్కువ దానిలోని వస్తువును అర్థంచేసుకోటం ఎక్కువ. అందువల్ల శ్రవ్యం ఎక్కువ ఆనందమయం.

శ్రవ్యం ఎక్కువ ఆనందమయం కనుకనే అనిపిస్తుంది, వినిపించే దృశ్యసౌందర్యం అంతా వినిపించే శ్రవ్యమాధురిగా కరిగి తరంగా యుతమైతే ఎంత తస్మయంగా వుంటుందో అని!

మనోవిజ్ఞానపరిశోధనలో ప్రసిద్ధమైన పావ్లోవ్ కుక్క

మానవుని శరీరం అద్భుతమైనదైతే మనసు మహాద్భుతమైంది. శరీరం మనసును నడుపుతుంది. తిరిగి దానివల్ల నడవబడుతుంది. శరీరం, మనస్సు పరస్పర అనుబద్ధాలు. శారీరక శక్తులు పరిమితాలు. మానసిక శక్తులు అపరిమితాలు. అందుకే శరీర విజ్ఞానానికి మనో విజ్ఞానం ఎక్కువ జటిలమైంది, ఎక్కువ విచిత్రమైంది.

ఆధునిక మనో విజ్ఞానంలో పావ్లోవ్ కుక్క ఉదంతం వ్యాప్తి చెంది వుంది. 190 ప్రాంతాల్లో గొప్ప రష్యన్ శరీర వైజ్ఞానికుడు ఇవాన్ పావ్లోవ్ మనో విజ్ఞానంలో నూతన పరిశోధనలు కావించాడు. మిగతా వైజ్ఞానికుల కంటే శరీర వైజ్ఞానికులు మనో వైజ్ఞానికులుగా మారడం ఎంతో సులభం. కారణం మనోవిజ్ఞానం చాలా భాగం శరీర విజ్ఞానం మీద ఆధారపడి వుంటుంది కనుక.

ఆధునిక మనో విజ్ఞానం చాలా భాగం ఉద్దీపన (Stimulus) మీద ప్రతిస్పందన (Response) మీద ఆధారపడి వున్నది. అంటే ఒక వస్తువుకాని, వ్యక్తికానీ, స్థలంకాని లేక భావంకాని మానసిక స్థితిని ఉద్దీపకరతనలో ఉద్దీపనగా వుండవచ్చు. ఆ ఉద్దీపనకు మానసిక స్థితి ఉద్దీపకరతనాన్ని ప్రతిస్పందన అంటారు. ఈ ఉద్దీపన, ప్రతిస్పందన కూడా నిబంధిత ఉద్దీపన (Conditioned Stimulus), నిర్నిబంధిత ఉద్దీపన (Unconditioned Stimulus) అని రెండు విధాలు. అదేమోదరి నిబంధిత ప్రతిస్పందన, నిర్నిబంధిత ప్రతిస్పందన అని రెండు విధాలు. వీటి విషయంలోనే పావ్లోవ్ తన కుక్కమీద ప్రయోగాలు జరిపాడు. అందుకే పావ్లోవ్ కుక్క.

లా లా జ ల ల

కుక్క- మాంసం పెట్టబోతోన్నప్పుడు కుక్క- నోటినుంచి లాలాజలం ప్రవహించి చుగచాడు పావ్లోవ్. మాంసం పెట్టే సమయాన గంట కొట్టడం కూడ ప్రారంభించాడు. మాంసం పెట్టే సమయాన గంట కొట్టడం కొన్నాళ్ళపాటు అమలుపరచాడు. అటు తరువాత మాంసం పెట్టే సమయాన మాంసం పెట్టకుండా కేవలం గంట కొట్టడం మాత్రమే ప్రారంభించాడు. మాంసం లేకుండానే ఆ గంట మ్రోత విడిచి మూలంగా కుక్క- నోటినుంచి లాలాజలం ప్రవహించడం కనిగొన్నాడు పావ్లోవ్. మాంసం పెట్టడాన్ని గంట మ్రోతతో నిబంధింపజేసి మాంసం లేకుండానే కూడా దానితో అనుబంధమైవున్న గంట మ్రోత లాలాజలాన్ని కల్పించగలిగింది.

గంట మ్రోత లేకుండా మాంసం చూచినప్పుడు కుక్క- నోటినుంచి లాలాజలం ప్రవహించి అనే స్థూలమైన నిర్బంధిత ఉద్దీపన (Unconditioned Stimulus) అవుతుంది. లాలాజలం ప్రవహించి నిర్బంధిత ప్రతిస్పందన (Unconditioned Response) అవుతుంది. ఈ ఘటనల విశేషం ఏమిటోదు. మాంసం చూస్తే కుక్క- నోటినుంచి లాలాజలం ప్రవహించి సహజం. కనుక, ఇక మాంసం లేకుండా కేవలం గంట మ్రోత వల్లను కుక్క- నోటినుంచి లాలాజలం ప్రవహించి అనే ఘటనలతో గంట నిబంధిత ఉద్దీపన (Conditioned Stimulus) అవుతుంది. ఇక గంట మ్రోతకు కుక్క- నోటినుంచి లాలాజలం ప్రవహించి అనేది నిబంధిత ప్రతిస్పందన (Conditioned Response) అవుతుంది.

పునర్నిబంధం

ఈ విధానం విశేషమేమంటే ఈ నిబంధిత ప్రతిస్థితి ఎక్కువ కాలం నిలవక తిరిగి నిర్బంధిత ప్రతిస్థితిగా మారుతుంది. మాంసం లేకుండా మ్రోస్తున్న గంట ప్రధానం కొన్నిసార్లు అయిన తరువాత నశిస్తుంది. కొన్నిసార్లు మాంసంతో గంట మ్రోత విన్న తరువాత ఇక ఆ కుక్క- నోటి నుంచి లాలాజలం ప్రవహించి మూనేస్తుంది. ఈ పరి

వర్తనాన్నే పునర్నిబంధనం (reconditioning) అంటారు. కొన్ని అలవాట్లను, కొన్ని భయాలను పోగొట్టడానికి ఈ పునర్నిబంధన విధానం ఎంతగానో తోడ్పడుతుంది. కొద్దిసార్లు గంటమోత విని మోసపోయిన కుక్క ఎక్కువసార్లు ఆ గంట మోత వినేవరకు ఆ గంట మోత వట్టి గంట మోతమాత్రమేకాని మాంసానికీ, దానికి ఏమీ సంబంధంలేదని తెలుసుకొంటుంది. అందువల్ల ఇకదాని నోటివెంటా లాలాజలం పూరడం ఆగిపోతుంది.

ఉద్దీపన సాధనాలు

ఇటువంటి ప్రయోగానికి గంటమాత్రమే కాక మరేవికన్నమైన శ్రవ్య ఉద్దీపనలను కాని, దృశ్య ఉద్దీపనను కాని ఉపయోగించి అదే మాదిరి ఫలితాలను పొందవచ్చు. గంట కొట్టడానికి బదులు ఏదైనా బూర పూదవచ్చు డోలుమ్రోగించవచ్చు. అదే విధంగా పచ్చ జెండానో, ఎర్రజెండానో చూపడం కూడా చేయవచ్చు. అయితే మాంసం చూపడం అనేది దృశ్య చర్య కనుక అందుకు భిన్నంగా శ్రవ్య చర్య జరిపితేనే ఎక్కువ ప్రభావవంతంగా వుంటుందేమో. అంతే, రంగు జెండాలను చూపే బదులు ఏదైనా శబ్దాన్ని చేస్తేనే ఎక్కువ అనుకూల ఫలితాల నివ్వవచ్చు.

నిబంధనానికి సంబంధించిన ఇటువంటి ప్రయోగాలను పావ్ లోవ్ కేవలం జంతువుల మీదనే చేసి చూస్తే నాట్సన్ అనే మరొక మనో వైజ్ఞానికుడు మానవుల మీద కూడా చేసి చూచాడు. ఇటువంటి ప్రయోగాలను జంతువులమీద, పసిపిల్లలమీద పసివారిమీద చేస్తేనిజమైన ఫలితాల నిస్తాయి. కారణం జంతువులాను, పిల్లలలోను కూడా ప్రధానంగా పనిచేసేది సహజాతం (Instinct) మాత్రమే కాని సేధకాదు. అందుకే మనోవైజ్ఞానిక ప్రయోగాలకు జంతువులు పిల్లలు ఉపయోగపడినంత బాగా మిగతావారు ఉపయోగపడరు. దీని అర్థం వయసు ముదిరిన మానవులు మనో వైజ్ఞానిక ప్రయోగాలకు అసహ్యులని కాదు; వారితో అవసరమైనవి కూడా ప్రత్యేకంగా అనేకం వుంటాయి.

వాట్సన్ ప్రయోగం

వాట్సన్ చేసిన ప్రయోగం ఇది; ఈ ప్రయోగం ఒక సంవత్సరం వయస్సు పిల్లవానిమీద చేయబడింది. అదివరలో ఆ పిల్లవానికి తెల్లని బొచ్చుతో నిండిన జంతువుల బొమ్మలంటే అయిష్టం కాని, భయంకాని లేవు. ఒకనాడు ఆ పిల్లవానికి ఒక తెల్లబొచ్చు నిలుక బొమ్మను చేతికిస్తూ ఒక భయంకరమైన పెద్ద ధ్వని చేయబడింది. అది మొదలు ఎప్పుడు తెల్లబొచ్చు బొమ్మను ఆ పిల్లవాడి చేతి కివ్వబోయినాకూడా ఆ పిల్లవాడు భయంతో ఏడ్చేవాడు. కారణం, ఆ భయంకరమైన పెద్ద ధ్వని ఆ తెల్లబొచ్చు బొమ్మతో పెనవేసుకొని వుంది. అటువంటి బొమ్మను చూచినపుడల్లా ఆ పిల్లవాని అధశ్చేతనలో ఆ భయంకర ధ్వనియే వినవస్తుంది. ఇక్కడ ఆ బొమ్మ అనేది నిర్నిబంధిత ఉద్దీపన; భయంకర శబ్దం అనేది నిబంధిత ఉద్దీపన.

కాని ఈ పరిస్థితిని పునర్నిబంధన రూపంలో అంటే (reconditioning) ద్వారా మార్చి ఆ పిల్లవానిలో ఆ బొమ్మయందున్న భయాన్ని పోగొట్టవచ్చు. ఆ పిల్లవాడి కిష్టమైన పదార్థాలను తిని పిస్తూ ఆ బొమ్మను చూపడం, మంచి శ్రావ్యమయిన జోలపాటను పాడుతూ ఆ బొమ్మను కనపరచడం, ఆ పిల్లవాడికి బాగా ఇష్టమయిన వ్యక్తులతో ఆ పిల్లవాడు ఆడుకొంటున్న సమయాన ఆ ప్రయోగమయిన వ్యక్తులద్వారా ఆ బొమ్మను ఆ పిల్లవాడికి చూపించడం, తాకించడం వంటి మొదలయిన పునర్నిబంధిత చర్యలద్వారా అతనిలోపున్న ఆ బొమ్మయందలి భయాన్ని నిదానంగా తొలగించవచ్చు.

మనుషులలో వ్యాపించివున్న అనేకమైన భయాలు బాల్యంలోనే అనేకాలైన తెలిసీ తెలియని కారణాల వల్ల ఏర్పడతాయి. వాటిని పునర్నిబంధనద్వారా బాల్యంలోనే తొలగించకపోతే పెద్దవారైన తరువాత వాటిని తొలగించడం సులభంకాదు. భయం మాత్రమేకాదు, అనేకమైన కోపతాపాలు, విసుగు, అసహిష్ణుత, అనవసరమైన విచారం, నిరాశ మొదలైనవాటి కెన్నిటికో కొన్ని అజ్ఞాతకారణాలుంటాయి. ఆ తెలియని కారణాలను తెలుసుకోవడం

కొంత కష్టమే కాని తెలుసుకో ప్రయత్నిస్తే అవి తెలియకుండా దాగి వుండే కారణాలేమీకావు. ఆ కారణాలను తెలుసుకోవడం ద్వారా వ్యక్తిలోని చాలా అవాంఛనీయ ఆవేశాలను తొలగించవచ్చు.

మనోవిజ్ఞానంలో పావ్ లోవ్, నాట్యన్ మొదలైనవారు చేసిన నిబంధనకు చెందిన ప్రయోగశలితాలు సాధారణ మానవుని మొదలు అసాధారణ మానవుని వరకు తమ పై నందిన జీవితాలను మరమ్మత్తు చేసుకోవడానికి ఉపకరిస్తాయి. అసహజ మానసిక స్థితిలో ఉన్నవారిని సహజ మానసిక స్థితిలోకి తెచ్చేటట్లుగా చేయడానికి జీవితపు ధౌరణ్యం ఇమిడినది. అప్పుడు మానసిక స్థితిలోకి వచ్చేటట్లుగా చేయవచ్చు.

సంవేదనల తీరు తెన్నులు

మన చుట్టూవున్న ఇంద్రియగ్రాహ్య జగత్తులో ఎన్నో రూపాలు, ఎన్నో రంగులు, ఎన్నో శబ్దాలు, వాసనలు, రుచులు, స్పర్శలు ఉన్నాయి. ఒక్కొక్కటి ఒక్కొక్క ఇంద్రియం ద్వారా మనసుకు అందుకుంది. రూపాలు, రంగులు కంటిద్వారా, శబ్దాలు చెవిద్వారా, వాసనలు ముక్కుద్వారా, రుచులు నాలుక ద్వారా, స్పర్శలు చర్మంద్వారా మానసానికి తగులుతాయి. వీటినే సంవేదనలు (పెన్సేషన్లు) అంటారు.

దృష్టి ద్వారా మనసుకు తెలుస్తుంది కొండ ఎత్తుగా వున్నదని, కోట లో ఉన్నాగా వున్నదని, కొంగ తెల్లగా వున్నదని, కాకి నల్లగా వున్నదని. శ్రవణం ద్వారా తెలుస్తుంది శబ్దం సునాదంగా వున్నదని లేక కురాదంగా వున్నదని. ఆక్రాణ్ణించడం ద్వారా తెలుస్తుంది వాసన సుగంధంగా వున్నదా దుర్గంధంగా వున్నదా అని. ఆస్వాదన ద్వారా తెలుస్తుంది ఏదీ సురుచిగా వున్నదా, కురుచిగా వున్నదా అని. స్పర్శ ద్వారా తెలుస్తుంది కఠినంగా వున్నదా మృదువుగా వున్నదా అని. ఇవన్నీ కూడా సంవేదనలు. సంవేదనలు లేందే వేదనల వైచిత్రీ మనసుకు తెగలదు.

ఈ సంవేదనల స్వభావాలు విభిన్నాలు. వీటి తీవ్రతలలో తేడా తమ భేదాలున్నాయి. శబ్దం మనసుకు కలిగించినంత త్వరగా వేదనను రూపం కలిగించదు. చెవిద్వారా విన్న శబ్దంలోని తీవ్ర తన్మయత కంటితో చూసిన రూపంలోకాని, రంగులోకాని తగలదు. నాదంలో నంటే రూపంలో తక్కువ తీవ్రత తడుతుంది. ఇక వాసన, రుచి, స్పర్శ కలిగించే తీవ్ర తన్మయత నాదం కలిగించలేదు. వాసన ద్వారా, రుచి ద్వారా, స్పర్శ ద్వారా మనసుకు అందే వేదనలు ఎక్కువ కాలం నిలవవు. వాసన కలిగించిన వస్తువు, రుచి కలిగించిన వస్తువు, స్పర్శ కలిగించిన వస్తువు ఇంద్రియాల నుంచి తొలగిపోగానే

ఆ సంవేదన ద్వారా జనించిన వేదన దూరమవుతుంది. చెవిద్వారా జనించిన అనుభవం ఈ మూటికంటే ఎక్కువసేపు నిలుస్తుంది. శబ్దం విన్న అనుభవానికంటే ఇంకా ఎక్కువసేపు నిలుస్తుంది కంటితో చూచిన రూపపు అనుభవం.

కనుకనే రూపాన్ని జ్ఞాపకం వుంచుకొన్నంత సులభంగా శబ్దాన్ని జ్ఞాపకం వుంచుకోజాలం. శబ్దాన్ని జ్ఞాపకం వుంచుకొన్నంత సులభంగా వాసనను, రుచిని, స్పర్శను జ్ఞాపకం వుంచుకోజాలం. రూపం స్థూలమైంది, రూపం కంటే శబ్దం తక్కువ స్థూలమైంది లేక ఎక్కువ సూక్ష్మమైంది. ఇక వాసన, రుచి, స్పర్శ అనేవి శబ్దం కంటే కూడా ఎక్కువ సూక్ష్మమైనవి. కొండ రూపాన్ని గుర్తుంచుకోడం సులభం కాని కోకిల అరుపును గుర్తుంచుకోడం దానంత సులభం కాదు; గులాబీ వాసనను గుర్తుంచుకోడం, తేనె రుచిని, ప్రియతమ స్పర్శను గుర్తుంచుకోడం మరింత కష్టం. కొండ కనపడక పోయినప్పుడు కూడా కొండరూపం మన మానస చక్షువుల ఎదుట సులభంగా ప్రత్యక్షమవుతుంది. కోకిల అరుపు వినిపించినప్పుడు దాని అరుపు మన మానస కర్ణాలకు తట్టడం దానంత సులభం కాదు. పూవు వున్నచుడే ముక్కుకు వాసన తడుతుంది కాని అది లేనపుడు దాన్ని జ్ఞాపకం చేసుకోవడం సులభం కాదు. ఇదే మూది రుచి, స్పర్శ కూడా. పదార్థం నాలుక నుంచి తొలగిపోయినపుడు దాని రుచిని గుర్తు చేసుకోవడం, ప్రియతమ హస్తం విడిపోయినప్పుడు దాని స్పర్శను గుర్తుచేసుకోడం కష్టసాధ్యాలు.

దీని అర్థం ఇవన్నీ అసాధ్యాలని కాదు, సులభసాధ్యాలు కావని అర్థం. మానసిక సాధన ద్వారా వీటిని కూడా గుర్తుంచుకోవచ్చు. ఈ సంవేదనల మూలాలు దగ్గరలో లేనప్పుడు కూడా సాధనద్వారా వాటిని గుర్తుంచుకోవచ్చు. అటువంటిప్పుడు కోకిల అరుపు వింటుండక పోయినా కోకిల అరుపును గుర్తుంచుకోవచ్చు. వాసననిచ్చే, రుచినిచ్చే, స్పర్శనిచ్చే మూలాలు తగలకపోయినా కూడా వాటిని గుర్తుంచుకోవచ్చు. అయితే, రూపాన్ని గుర్తుంచుకోవడం సులభం. మిగతావి సాధనతో మాత్రమే జరిగేవి.

సంవేదనల్లో దూరం, దగ్గరలు అనేవి ప్రధాన వాత్రులను అవలంబిస్తాయి. కొండ కంటికి కనపడటంను కొండ వచ్చి కంటికి ఆనవలసిన అవసరం లేదు. వైలిన్ శబ్దం చెవికి వినిపించటంను వైలిన్ వచ్చి చెవికి తాకాల్సిన అవసరం లేదు. కాని నాలుకకు పుచి తగలటంను తేనె వచ్చి నాలుకకు తగలాలి; చర్మానికి స్పర్శ తగలటంను ప్రియతమ హస్తం వచ్చి చర్మానికి తగలాలి. ఇక ముక్కుకు గులాబీ వాసన తగలటంను గులాబీపూవు కొండ వున్నంత దూరంగా వుంటే తగలదు. తేనె నాలుకకు తగిలిస్తే అది వచ్చి ముక్కుకు తగలనవసరమూ లేదు. కొంత దగ్గరలో వుంటే చాలు గులాబీ వాసన వస్తుంది. ఒకదాని వాసన ఎంత ఖాటుగా వున్నదనే దానిపైన ఆధారపడి వుంటుంది దాని దూరాల, దగ్గరల విచక్షణ. చాలా మృదువైన వాసన అయినపుడు ఆ వాసనను కలిగించే వస్తువు ముక్కుకు చాలా దగ్గరలో వుండాలి; ఖాటు వాసన కలిగించేదయినపుడు అది కొంత దూరంలో వున్నా కూడా ముక్కుకు వాసన తగులుతూనే వుంటుంది. ఇది వాసనలోని మృదుత్వం, ఖాటుతనం మీద మాత్రమేకాక వాసననిచ్చే వస్తు పరిమాణం మీద కూడా ఆధారపడి వుంటుంది.

ఇంతకూ సృష్టి, శ్రవణం, వాసన ఈ మూటికీ దూరం వున్నా కూడా అవి మనసులో వేదనను సృష్టించగలవు. కాని, పుచి, స్పర్శ మాత్రం దూరాన్ని సహించవు; అవి ఇంద్రియాలను తాకితే మాత్రమే వేదనను జనింపజేస్తాయి. దూరంగా వున్నంతవరకూ పుచి, స్పర్శ అంటే ఈ రెండు సంవేదనలు కూడా వ్యక్తి మనసులో వేదనలను సృష్టించజాలవు. ప్రతి సంవేదనా కూడా దాని తీరుతెన్నుల ననుసరించి ఆనందమైన వేదనను, విషాదమైన వేదనను మనసులో సృష్టిస్తుంటాయి. ప్రియమైనది ఆనందమయ వేదనను సృష్టిస్తే అప్రియమైనది విషాదమయ వేదనను సృష్టిస్తుంది. ఇదే మాదిరి ప్రియమైన స్పర్శ, అప్రియమైన స్పర్శ కూడా; ఇదే మాదిరి సుగంధం దుర్గంధం కూడా, సురూపం కురూపం కూడా, సువాదం కునాదం కూడా. ఇవన్నీ వైయక్తిక అభిరుచులమీద, అభ్యాసాలమీద, ఆశలమీద, ఆశయాలమీద ఆధారపడి వుంటాయి.

మూరపు దృశ్యాలను చూస్తూ వెలయేళ్ళపై నిర్మించిన సన్నని వంతెనలను చాటుతూ, దేవదారు వృక్షాల పరిమళాన్ని ఆఘ్రాణిస్తూ సూర్యోదయానికి ముందు పూర్వ గగనానికెక్కుతున్న అరుణ కాంతిని ఆస్వాదిస్తూ సాధ్యమైనంత వేగంగా నడక సాగిస్తున్నాం మేము. వడిగా నడవటంతోను, కొంతసేపటినుంచి చలిలో వున్నందువల్లను కొంత చలి బాధ తగ్గినట్లు అనిపించింది. కొంచెం ఎండెక్కివరకు మేము థోర్ గ్రామం చేరుకున్నాం.

హిమాలయాల్లోని చాలా గ్రామాలు గ్రామాలుగా వుండవు. పది పదిహేను ఇళ్ళకు మించి వుండవు చాలా గ్రామాల్లో. కొన్ని గ్రామాల్లో రెండు మూడు ఇళ్ళు మాత్రమే వుంటాయి. థోర్ లో అన్నీ కలిసి నాలుగైదు ఇళ్లు మాత్రమే వున్నాయి. మరీ అంత ఎత్తు కాదుకాని, కొంత ఎత్తు మీదనే వుంటుంది గ్రామం. అక్కడ నుంచి కొంత లోయలో దిగి మళ్ళీ పైకి ఎక్కాలి తిరిగి ఆల్మోరా చేరటానికి. ఇక్కడనుంచి ఆల్మోరా కొంత ఎత్తుగా కనిపిస్తూ వుంటుంది. థోర్ లో ఇద్దరు ఉపాధ్యాయులుగల ప్రాథమిక పాఠశాల ఒకటుంది. చుట్టూపట్ల పల్లెలనుంచి విద్యార్థులు వస్తారు ఆ పాఠశాలకు. నేను ఆ పాఠశాల లోనే మకాం పెట్టాను. ఉపాధ్యాయులు చాలా స్నేహ పాత్రులు. అక్కడి వారంతాకూడా స్నేహ పాత్రులే. నాకు భోజన వసతులన్నీ అక్కడే కల్పించబడినాయి. ఆల్మోరానుంచి పెథోరా గడ్డకు పోయే కొండ దారి అది. ఆ దారిగుండా ఎల్లప్పుడూ కొండ గుర్రాలో, కంచర గాడిదలో సామాను వేసుకోనో, మనుషులను ఎక్కించు కునో నడుస్తూనే వుంటాయి. నడిచిపోయే ప్రయాణీకులకు కూడా కొంత లేదు. కొండ దారుల్లో నడిచే నడక ఒక ప్రత్యేకమైన లయతో కూడుకొని వుంటుంది. ఆ లయబద్ధమైన నడక మైదానాల ప్రజలు నడిచే నడక కంటే భిన్నంగా వుంటుంది. ఆ కొండదారుల నడకకు అలవాటు పడకుండా ఆ ఎక్కుడు దిగుడు దారుల్లో నడవాలంటే మైదాన వాసులకు సులభం కాదు.

థోర్ లోని ఉపాధ్యాయులిద్దరూ వచ్చేపోయే గుర్రాలనూ, కంచర గాడిదలనూ ఆపి నా ప్రయాణ విషయంలో వాటిని కుదర్చు

ప్రయత్నించసాగెను. కాని వారి ప్రయత్నాలు వృథా అయినాయి. ఎల్లుండికి తప్ప ఏ వాహనమూ అందుబాటులో లేదు. ఎల్లుండి మధ్యాహ్నానికి తన కంచర గాడిదతో హాజరు కావటానికి ఒక వ్యక్తి అంగీకరించాడు. వాహనం ఏర్పాటు కుదిరినందుకు సంతోషమైంది. కాని ఎల్లుండివరకూ ఇక్కడే వుండాలని వచ్చినందుకు కొంత అసంతృప్తి జనించింది. బయటకు బయలుదేరిన తరువాత అందులోను ప్రత్యేకించి హిమాలయాలవంటి వన్య ప్రదేశాల్లో పరిస్థితులకు అనుకూలంగా మనం మారాలనిచే, కాని మన కనుకూలంగా పరిస్థితులను మార్చుకోవటం కష్టం. సరే, అసంతృప్తిని సంతృప్తిలోకి మార్చుకొని, నిరుత్సాహాన్ని ఉత్సాహంలోకి మార్చుకొని నైరాశ్యవాదాన్ని ఆశావాదంలోకి మార్చుకొని పరచి, ఉన్నచోటులోనే ఆసక్తిని సృష్టించుకొని ఆ వాతావరణంలోనే ఎల్లుండి వరకూ వుండిపోవటానికి నిర్ణయించుకున్నాను. అనుకొన్న ప్రయత్నం అనుకొన్నమాదిరి సాగక మధ్యలో ఆగిపోవటాన్ని సహించటం సులభం కాదు. దాన్ని అలవరచుకుంటేనే కాని రాదు; అదొక కళ!

ఇక్కడివారితో ఒక సౌకర్యం ఏమంటే వారు కుమారాభిషేకంతోపాటు ఒక రకమైన హిందీ భాషను కూడా మాట్లాడగలరు. అందువల్ల ఇబ్బంది లేకుండా పోయింది. ఉపాధ్యాయులు మాత్రమే కాకుండా విద్యార్థులూ కూడా హిందీ మాట్లాడగలరు. విద్యార్థులేకాదు ప్రజలూ కూడా ఒక రకమైన హిందీని మాట్లాడగలరు.

ఇక్కడనుంచి కొన్ని దృశ్యాలు కూడా సుందరంగా గోచరిస్తాయి. అసలు సుందర దృశ్యాలు వుండని సామాన్య ప్రకృతికూడా శరత్ కాలంలో సుందరంగా వుంటుంది. అంటే సుందర దృశ్యాలు లేకపోయినా కూడా శరత్ కాలం దానంతట అదే సుందరంగా వుంటుంది. శరత్ కాలపు స్పటిక స్వచ్ఛ నీలాకాశం దానంతట అదే ఆనందం ఇస్తుంది. శరత్ కాలపు వారదర్శిక వాతావరణం కూడా చాలా మనోజ్ఞంగా వుంటుంది. ఇక దానికితోడు సుందర హిమాలయ దృశ్యాలు కూడా వుండటం సంభవించినపుడు ఇక ఆ శోభ వర్ణనా తీతం. శిఖరాలు, లోయలు, అరణ్యం వున్నచోట నైసర్గిక సౌందర్యం.

అద్భుతంగా వుంటుంది. స్థూ సౌందర్యానికి తోడు వాతావరణ సౌందర్యం కూడా మిళితమైనప్పుడు ఆ దృశ్యం ఎంతో మనోజ్ఞంగా గోచరిస్తూ దర్శకునికి ఒక గాఢమైన రసానందాన్ని ప్రసాదిస్తుంది. ఆ రసానందం ఒకోసారి లోకోత్తరానందపు అంచుల్ని అందుకొంటుంది.

ఏకాంత స్థలాల్లో మాట్లాడటానికి మనుషులు దొరికితే సరే. లేనప్పుడు పరిసర దృశ్యాల్లో పర్యావరణానికే స్నేహితులు. బాహ్య దృశ్యాలతో విసుగు జనించినపుడు మనసు అంతర్వృత్తానికి అవుతాడు. అప్పుడు తన ఆలోచనలు, నా అనుభూతులు, నా ఆహవానాలు, నా జ్ఞాపకాలు మొదలైనవే నాకు స్నేహితులు. ఒక విధమైన సృజనాత్మక మనస్తత్వాన్ని అనుభవమొస్తే మనసు ఎదురుతిరిగి ప్రదేశంలో అయిరాటిగా ఒంటిపెట్టుకుంటోంది. తన ఆలోచనా అనుభూతితో చాలు అర్థం తోడుంటానని. ఛోర్లో నేను కొంతసేపు వచ్చేటానో సాంఘికతో, కొంతసేపు నాకు చెప్పే పంపిణీతో, మరికొంతసేపు నాకు నేర్చుకొనే విజ్ఞానంతో, కొంతసేపు నాకు బయటకు బహిష్కారంతో, మరికొంతసేపు నాలోపలవున్న అంతః ప్రవృత్తితో జరిగిపోయిన వాటి జ్ఞాపకాలతో జుగుప్సా వాటి గరిష్ట లోకోత్తరానందం గడచిపోయింది. ఆ రాత్రి దేవి లాల్ మా అనే ప్రధానోపాధ్యాయుడు ఒక మైలు పైగావున్న తన ఇంటికి వెళ్ళేటండా నాకు తోడు పాఠశాలలోనే శిష్యునించాడు, నా జీవితపు టెలుగు నీడలు గాఢము వినిపిస్తూ.

పరమాపూ హిమాలయాల్లో మనకు ఇక్కడప్రండే ఉత్తరేణు మొక్కలాంటిది ఒకటుంది. దాని పేరు తిమూర్ అంటారు. దాని పుష్పంతో పళ్లు తోముకుంటారు. రెండవ రోజు ఉదయం నాకు ఆ తిమూర్ పుష్ప తెచ్చి ఇచ్చారు ముఖం కడుక్కునే నిమిత్తం. అది అతి చుట్టగా, తిమ్మిరిగా పెప్పర్ మెంట్ నోటిలో వేసుకొన్నట్లుంటుంది. దానితో పళ్లు తోముకుంటే చాలా ఆనందం అనిపించింది.

భోజనానంతరం నేను పాఠశాలలో విశ్రమించి వుండగా ఒక బలిష్టమైన అరవై సంవత్సరాల వ్యక్తి ఉన్న స్వామి, కోటుతో

లోపలికివచ్చి కూర్చున్నాడు. ప్రధానోపాధ్యాయుడు దేవి లాల్ మా ఆయన్ను నాకు పరిచయం చేశాడు. ఆయన తాకుర్ కేసర్ సింగ్ అని, రిటైర్డ్ ప్రైవేట్ డాక్టర్ అని, బాగా చదువుకున్న వారని హిందీలో కవితా రచన కూడా చేస్తారని చెప్పి నన్ను ఆయనకు పరిచయం చేశాడు. ఆయన ఇల్లు ఒక అర మైలు దూరంలో వున్నదట. తాకుర్ కేసర్ సింగ్ నేను సుమారు దక్షిణ దేశం నుంచి ఈ హిమ శైలానికి వచ్చానని ఎప్పుడైనానో విని, నన్ను చూడాలని, వారిలో మాట్లాడాల్సి వస్తుంది అనుకుంటుంటే తీసుకొచ్చానని వచ్చినట్లు, సగం ఇంగ్లీషులో సగం హిందీలో నాతో చెప్పింది. నేను ఆయన ఇంటికి పోవటానికి సమ్మతించాను. ఆ రాత్రికి తన ఇంటనే నేను అతిథిగా వుండాలని కూడా ఆయన కోరికగా అందుకు కూడా నేను సమ్మతించాను.

కేసర్ సింగ్ ఇంట నేను వారింటికి బయలు దేరాను. అక్కడ నుంచి క్రిందికి దూరమైన ఒక సెలయేల ప్రక్కగా మేము కొంత దూరం దిగి మళ్ళీ ప్రైవేట్ డాక్టరేం. తరత్ కాలపు మధ్యాహ్నపు ఎంపి హిమాలయాల సరిహద్దులో వెళ్ళగా హాయిగా తట్టసాగింది. చుట్టూ వున్న దృశ్య ప్రకృతి అంతా ఆ చెండి ఎండలో మిమిలా మెరిసి పోతుంది. దూరంలోని అరణ్యంలోనుంచి ఏదో అజ్ఞాత పక్షి అరుపు శ్రావ్యంగా వినిపిస్తోంది. ఎక్కడో దూరంలోని జలపాతపు శబ్దం తెంపులేకుండా వినిపించుకుంటూ చెవికి సోకుతోంది. ఉత్తరంగా కొన్ని హిమశిఖరాలు దూరంగా మధ్యాహ్నపు ఎండలో రజత శిఖరాలుగా గోచరిస్తున్నాయి. అందుకే కాబోలు హిమాలయాలకు రజతగిరి అని కూడా పేరుంది అనుకున్నాను. ఆయనా నేనూ మార్గంలో ఏమి మాట్లాడుకుంటూ మానంగా నడుస్తున్నాం. ఒక దృశ్యానందంలో లీసమై ఉన్నప్పుడు మాలిగతంలే మానమే ఎక్కువ అనుందంగా వుంటుంది.

తాకుర్ కేసర్ సింగ్ గారి ఇల్లు చేరుకున్నాం. అది కొంత ఎత్తు మీదవుండి చుట్టూ వున్న దూరపు ప్రకృతి విశేషాలను చూస్తుంటుంది. పార్వతీయ గృహనిర్మాణానికి మైదానవాసుల గృహనిర్మాణానికి పథాన ప్రభేదం ఏమంటే మొదటి వారిలో బీదల ఇళ్ళు కూడా

రెండు అంతస్తులుగా నిర్మిస్తారు. రెండవ వారిలో పున్న వారుతప్ప రెండు అంతస్తులు గృహనిర్మాణం చేయరు. పర్వత ప్రదేశాల్లో సమతల ప్రదేశం మారకటం కష్టం కనుక ఇంటి వైశాల్యం చిన్నదిగా పుండటము జరుగుతుంది. అందువల్ల ఆ వైశాల్యాన్ని పెంచదలుచు కున్నపుడు దాన్ని భూమి మీదకాక ఆకాశంలోకి పెంచుతారు. ఆ పెంచటం అనేది రెండవ అంతస్తుద్వారా జరుగుతుంది. సాధారణంగా క్రింది అంతస్తులో పశువులను కట్టేసుకొని తాము పై అంతస్తులో కాపురం వుంటారు.

కేసర్ సింగ్ గారింట మేము ప్రవేశించగానే అనిపించింది ఇది మామూలు హిమాలయ వాసుల ఇళ్ళకంటే భిన్నంగా వున్నదని. ఈ ప్రాంతపు ఇళ్ళలో కనిపించని పారిశుధ్యం సంస్కారం సూచి మొదలైనవి ఆ ఇంటి ప్రత్యేకంగా కనుపించాయి. శివాచీలు, కుర్చీలు, బీరువాల్లో హిందీ, ఇంగ్లీషు గ్రంథాలు. అనవసర అలంకరణ లేని గోడలు, మొదలైనవన్నీ సంస్కార లక్షణాలు కనుపించాయి. ఇత్తడితో చేయబడ్డ మెరుస్తున్న విలువైన హుక్కా-కూడా ఒక బల్ల మీద అమర్చబడివుంది.

మేము కూర్చున్న తరువాత కేసర్ సింగ్ తన యుద్ధానుభవాలును గురించి చెప్పసాగేడు. తాను మేజర్ గా వుండేవాడట. పిరంగుల యుద్ధవిభాగంలో, మధ్య ప్రాచ్యదేశాల్లో రణరంగంలో తాను నెరవేర్చిన ఘనకార్యాలను గురించి మృత్యుముఖంలో తాను ప్రదర్శించిన ధైర్య సాహసాలను గురించి చాలాచాలా చెపుతూ తాను ఆనందిస్తూ నన్ను ఆనందపరచసాగేడు. ఎదటి వ్యక్తి చెప్పుతున్న మాట లన్నింటిని వినే వ్యక్తి ఎంతవరకు నమ్మవలెనో నిర్ణయించుకోటం చాలా కష్టమైన పని. కొన్ని విషయాలకు సంబంధించిన కొందరి మాటల్ని పూర్తిగా నమ్మవచ్చు. మరి కొన్ని విషయాలకు సంబంధించిన మరికొందరి మాటల్ని సగంవరకే నమ్మవచ్చు. ఇక ఇంకొన్ని విషయాలకు సంబంధించిన ఇంకొందరి మాటల్ని పూర్తిగా నమ్మకూడదు. ఈ మూడు వర్గాల్లో మన మేజర్ కేసర్ సింగ్ గారి మాటలు ఏ వర్గానికి చెందుతాయో నిర్ణయించుకోలేక కొంతవరకు తికమకపడి చివరికి

ఒక నిర్ణయానికి వచ్చాను. అవి ఏ వర్గానికి చెందినప్పటికీ మొదటి వర్గానికి మాత్రం చెందవని హేమివాద సహాయంతో నిర్ణయించుకొన్నాను. ఆయన చెప్పిన వాటిలో చాలా భాగం అసత్యాలు కావు కాని అతిశయోక్తులని గ్రహించాను.

అయినా, ఆయన అసత్యవాదికాదు. మర్యాదగల పెద్దమనిషి. సంఘావళి రక్షికట్టే నిమిత్తం అటువంటి వారు కూడా కొన్ని అసహజమైన మాటలను చెపుతూండటం పరిపాటి, ఆయనకు సాహిత్య విషయాలు తెలుసు. దార్శనిక విషయాలు తెలుసు, అంతర్జాతీయ రాజకీయాలు తెలుసు. బెంగాల్లో రవీంద్రుని శాంతినికేతనం వున్నదని, పుదుచ్చేరిలో అరవిందాశ్రమం వున్నదని, కాశీలో హిందూ విశ్వవిద్యాలయం వున్నదని, అలీఘూర్ లో ముస్లిం విద్యాలయం వున్నదని, ఇంకా ఎక్కడెక్కడో ఏమేమో సృష్టించి అన్నీ తెలుసు ఆయనకు. ఆయన కొడుకులు కొందరు ఉద్యోగాల్లో వున్నారట. ఒక కూతురు లాకోష్ఠి విశ్వవిద్యాలయంలో చదువుతున్నదట, ఆయన భార్య చనిపోయి కొద్ది కాలమే అయిందట. ఆయన ఇక్కడ ఏకాకిగానే వుంటున్నాడు సేవకుల పరిచర్యలో.

ఆయన నాకు తెలిసిన విషయాలన్నీటిని జాగ్రత్తగా విని తిరిగి నాకు తెలిసిన విషయాన్నీ తెలియని విషయాన్నీ అనేకం చెప్పేను. నేను చెప్పిన వాటిలో ఏవి నాకు తెలిసిన విషయాలో, ఏవి తెలియని విషయాలో ఆయన గ్రహించి వుండడం నానమ్మకం, ఒకవేళ ఆయన గ్రహించే గ్రహించనట్లు నటించాడో! నేను లేపు బయలుదేరి ఉత్తరంగా వెళ్ళుతున్నానని తెలిసి మేజర్ కేసర్ సింగ్ అగ్రోటా, సిస్ మిస్, ఎండిన ఏప్రికట్ పండ్లూ, పంచదారా మొదలైన వాటన్నిటిని ఒక పెద్దపొట్లం కట్టి నావెంట థోర్ లోని పాతశాలకు పంపించాడు. నేను ఆయన వద్ద సెలవుతీసుకొని ఆయన పంపిన మనిషి వెంట తిరిగి పాతశాల చేరుకొన్నాను.

మూడవ రోజు... మధ్యాహ్నం దాకా పాతశాల పిల్లలతో కాలం గడిపేను. వారిలో ఎక్కువమంది బాలురూ, తక్కువమంది

బాలికలూ వున్నారు. వారిలో ఎవరూ సముద్రాన్ని చూచి ఎరగరు. పిల్లలదాకా ఎందుకు, సముద్రాలను గురించి వారికి పాఠాలు చెప్పే ఉపాధ్యాయులు కూడా అంతవరకెన్నడూ సముద్రాన్ని చూచి ఎరగరు! వారు వినటం మాత్రమే కాని చూడటం జరగని సముద్ర ప్రాంతంనుంచి వచ్చానని నేను చెప్పినప్పుడు ఆ పిల్లల కళ్ళలో మెరుపులు మెరిశాయి. నావైపు విచిత్రంగా చూచారు. ప్రపంచ ప్రఖ్యాతి చెందిన సుందరమైన గంభీరమైన, ప్రఖ్యాత నదులకు మాతృక అయిన ఇటువంటి హిమాలయాల్లో పుట్టి పెరుగుతూ విద్యాభ్యాసం చేస్తున్నందుకు వారినెంతో అభినందించాను. కాని ఆ హిమాలయశోభ హిమాలయాల్లోనే పుట్టి పెరిగిన ఆ బాలబాలికల కేమి అర్థం అవుతుంది? కాని అర్థంకావాలి! ఇంతలా నా కంచరగాడిదా, దాని మనిషి వచ్చారు. మనిషి నాసామాను ఎత్తుకున్నాడు, నేను కంచర గాడిద నెక్కిను.

రంగుల రూపాలు

చెవిటివానికి నాదజగత్తు లేదు; గ్రుడ్డివానికి రూపజగత్తు లేదు. దృష్టి కనుపించనివారు మాత్రమే గ్రుడ్డివారుకాదు. దృష్టి వుండికూడ దృశ్యజగత్తులోని రూపమాధుర్యాన్ని ఆస్వాదించలేనివారు, కూడ గ్రుడ్డివారే.

చూడకలిగిన వారికి దృశ్యజగత్తులో ఎటుచూచినా రంగుల రూపాలూ, రూపాల రంగులూ దీపాలవలె వెలుగుతూ గోచరిస్తాయి. నిలువుగావున్న రూపాలు, అడ్డంగా వున్న రూపాలు, మూలగావున్న రూపాలు. చతుర్ముఖ రూపాలు, పలురూపుతి రూపాలు, సరళ రూపాలు, వక్రరూపాలు. మిశ్రమరూపాలు, ఈ విధంగా ఎన్నో ప్రకృతరూపాలు, వికృతరూపాలు ఎన్నో గోచరిస్తాయి.

ఇక ఈ రూపాలన్నిటికి ఎన్నో రంగులు. ఊజారంగు, నీలి రంగు, నీలరంగు, ఆకుపచ్చ, పసుపుపచ్చ, నారింజ, ఎరుపు, వీటి మిశ్రమ వర్ణాలు, ఎన్నెన్నో ప్రత్యక్షం.

ఈ రూపాల రంగులు, రంగులరూపాలు చిత్రకారులుకాని వారి మానసాలను రంజింపచేసి పూయకొంటాయి. కాని చిత్రకారుల మానసాలను రంజింప చేయటం మాత్రమేకాక వారిచేత వాటిని తిరిగి సృష్టింప చేయించు కొంటాయి. జలవర్ణాలలో, ఖైలవర్ణాలలో, ప్యాస్టల్ వర్ణాలలో, ఇంకా ఇతర అనేక వర్ణాలలో.

అయితే చిత్రకారుడు ప్రకృతిలో తనకు కనుపించిన రూపాలనూ రంగులనే తిరిగి తాను చిత్రించాలా, లేక మార్పుచేసి చిత్రించాలా? చిత్రకారుడు రెండూ చేయవచ్చు. అదంతా చిత్రించే అవసరంమీద ఆధారపడి వుంటుంది.

చిత్రకళను రెండు స్థూల విధానాలలోకి విభజించవచ్చు. ఒకటి డాక్యుమెంటరీ చిత్రణ, రెండవది రసచిత్రణ, మొదటిది భోగట్టానిస్తుంది. రెండవది రసానందాన్నిస్తుంది. భోగట్టానిస్తుంది కనుక

డాక్యుమెంటరీ చిత్రణలో వాస్తవవానుకరణ అవసరం. ఈ పద్ధతిలో కుక్కను చిత్రిస్తే కుక్కవచ్చి కేస్ వాస్ మీద నిలుచున్నట్లే వుండాలి. అది కుక్కమాత్రమే కాని కుక్కబొమ్మగా గోచరించరాదు.

ఇటువంటి వాస్తవచిత్రణ చేయాలంటే చిత్రకారునికి ప్రక్రియలో మంచి దక్షత వుండాలి. గొప్ప కళాసాధన చేసి వుండాలి. ఇందుకు పదునైన పరిశీలనాశక్తి వుండాలి. కాని అంతగా కల్పనాశక్తి అవసరం వుండదు.

ఇక రెండవది అయిన రసచిత్రణలో భోగట్టా ప్రధానం కాదు, రసానందం ప్రధానం. డాక్యుమెంటరీ చిత్రణలో విషయవస్తువుకు ప్రాధాన్యం అయితే రసచిత్రణలో విషయవస్తువుకు ప్రాధాన్యం లేదు. మొదటిదానిలో “ఏమివున్నది” అనేది ప్రాముఖ్యం పొందితే రెండవదానిలో “ఎట్లావున్నది” అనేది ప్రాముఖ్యం పొందుతుంది. ఇందులో కల్పనాశక్తి అవసరం.

మొదటిదానిలోని కుక్క కుక్కగానే వుండాలి - కాని రెండవదానిలో కుక్క కుక్కవలె వుండనవసరంలేదు. కుక్క నక్కవలె గోచరించినా ఫరవాలేదు, మొక్కవలె గోచరించినా ఫరవాలేదు. ఇటువంటి చిత్రంలో ఏమున్నది అని ప్రశ్నయే వుండదు కనుక అందులోది ఏదిగా గోచరించినా బాధలేదు, అందులోనిది కుక్కఅయినా, నక్కఅయినా ఫరవాలేదు, కాని అది వున్నస్థానం, దాని రేఖావిన్యాసం, వర్ణసామరస్యం మాత్రం సాంపుగా వుండాలి. అది చిత్రధర్మాన్ని కలిగివుండాలి కాని వస్తుధర్మాన్ని కాదు.

అప్పుడు బాహ్యజగత్తులో గోచరించే వస్తుధర్మాన్ని తన రసదృష్టి కనుకూలంగా చిత్రధర్మంలోకి మార్చి చిత్రాన్ని సృష్టిస్తాడు చిత్రకారుడు - కనుక ఆ చిత్రంలోని రూపాలు, రంగులు మొదలైనవన్నీ బాహ్యజగత్తులోని రూపాలకూ, రంగులకూ భిన్నంగా వుండవచ్చు. మార్చి చిత్రించాలసిన అవసరం ఎందుకంటే బాహ్యజగత్తులోని దృశ్యరూపాలన్నీ చిత్రధర్మం ప్రకారం వుండవు కనుక ఆ ముడిపదార్థాలను చిత్రకారుడు మారుస్తాడు.

ప్రకృతిలో కనుపించే చెట్టు ఆకారమూ, దానిరంగూ చిత్రకారుని దృష్టిలో నిర్మించిన చిత్రానికి వుండాలసినల ఊణాలు లేకుండా అది ముడిపదార్థంగా గోచరించవచ్చు. అప్పుడు తన చిత్రంలో ఆ చెట్టురూపంలోనూ రంగులోనూ ఏదో మార్పులుచేసి చిత్రిస్తే అది సుందర చిత్రంగా తయారవుతుందో గమనించి ఆయా మార్పులుచేసి చిత్రకారుడు తన చిత్రాన్ని తయారు చేస్తాడు. అంటే ప్రకృతిలో లేని నూతన రూపకల్పన కళలో ప్రత్యక్షమవుతుంది.

అందుకే చిత్రాల్లో ఆకుపచ్చని మానవమూర్తులుండవచ్చు. ఎర్రనిచెట్టు మొదట్లుండవచ్చు. తెల్లని కాకులుండవచ్చు. నల్లని కొంగలుండవచ్చు; ఇంకా ఇంకా ఏమైనా వుండవచ్చు. నీలగగనం క్రింద నిలుచున్న చెట్టుకు ఆకుపచ్చని ఆకులుంటే చిత్రంలో అంతగా శోభించుచున్న తెట్టితే ఆ ఆకులను పసుపురంగులో చిత్రించి ఆ చిత్రాన్ని రక్తి కట్టిస్తాడు చిత్రకారుడు. వస్తురూపాన్ని రసరూపంలోకి మార్చటానికి అవసరమయిన రూపాంతరాలన్నీ చేస్తాడు.

కళా సృష్టిలో గోచరించాలసినవి రంగులు రూపాలేకాని విశ్వసృష్టిలో గోచరించే వస్తువుల రూపాలుకావు. కళాజగత్తులో చిత్రధర్మానిదే ప్రాధాన్యం కాని వస్తుధర్మానిదికాదు.

ఈ చిత్రధర్మాన్నే తీసుకొని ఆధునిక చిత్రకారులు ఇంకా ముందుకు నడచి సరికొత్త రంగుల రూపాలను సృష్టించసాగేరు. వీరు వస్తువుల రూపాలనూ, రంగులనూ కొంతవరకు మార్చటమే కాక పూర్తిగా మార్చి చిత్రించసాగేరు. క్రమేణా ఆధునిక చిత్రకళలో వస్తురూపమేపోయి రంగులరూపమాత్రమే ప్రత్యక్షంకాజొచ్చింది. దీన్నే నైరూప్య చిత్రకళ (Abstract Painting) అనటం మొదలైంది.

వస్తువుల రూపాలు కాక శుద్ధమైన రంగుల రూపాలు సృష్టించబడటమే చిత్రకళలోని చరమస్థితిమా ? భావ్యాజగత్తును వదలికేవల కళా జగత్తులోనే కళాకారుడు ఎంతవరకు మనగలవో వేచి చూడాలసి వుంది. వస్తు రూపాలు లేకుండా రంగుల రూపాలు ఎంతవరకు జీవించగలవో చూడాలి.

దృష్టి - సృష్టి

దృష్టి చూస్తుంది సృష్టి చేస్తుంది. కన్నుకు చేయి వుండదు కనుక దృష్టి చేయలేదు; చేతికి కన్ను వుండదు కనుక సృష్టి చూడలేదు. అయితే ఈ సత్యం సామాన్య మానవునికి మాత్రమే వర్తిస్తుంది. కళాకారునికి వర్తించదు. కళాకారుని కన్నుకు చేయివుంటుంది, చేతికి కన్ను వుంటుంది. కనుక కళాకారుని దృష్టి చేయనూ కలదు, సృష్టి చూడనూ కలదు.

సామాన్యమానవుడు చూడగలడేకాని చూచినదాన్ని చేయలేడు. కళాకారుడు చూచినదానినిచేయగలడు. కళాదృష్టి మాత్రమేవుండి కళా సృష్టిలేని వాళ్ళకూడ ఒక పరిమితార్థంలో కళాకారులే అయితే వీరు నిష్క్రియ (Passive) కళాకారులు మాత్రమేకాని సక్రియ (active) కళాకారులు కారు. వీరు అవ్యక్త కళాకారులేకాని, వ్యక్తకళాకారులు కారు. వీరి కవితలు పలకని మాటలు; వీరి చిత్రాలు వేయని రంగులు అందుకని వీరిది నిజంగా కళా సృష్టికాదు. దృష్టివున్నంత మాత్రాన వ్యక్తి కళాకారు డనిపించుకోడు, సృష్టి వున్నప్పుడే కళాకారుడు, ఈ విషయాన్నే రవీంద్ర కవిండు సుందరంగా చెప్పేరు, "Unuttered poetry, self-contained expression, are two unmeaningfull phrases that have gained currency in certain quarters. But to call a person a poet, who may be gazing at the sky in a rapture as silent as the sky itself, is like giving the name of fire to a piece of wood that is not alight, poetry is expression what is or is not silently passing through a persons mind matters little to others who are outside it."

ఉచ్చరించని కవితా, తనలోనే ఇమిడివున్న అభివ్యక్తి అనేవి అర్థంలేని పదాలు, ఇవికొన్ని తావులలో వ్యాప్తి చెందేయి. కాని స్వయంగా ఆకాశంలో వుండే నిశ్శబ్దతపటి నిశ్శబ్దానందంలో

ఆకాశాన్ని తదేకంగా తిలకిస్తూన్న వ్యక్తిని కవి అనటం జ్వలించ కుండా వున్న కట్టెపుడకను నిప్పు అని పిలిచినట్లుంటుంది. కవిత్వం అంటే అభివ్యక్తి. బయటి వాళ్ళకు తెలియకుండా ఒకరి మానసంలో ఏమి నడుస్తూందో అదంత ప్రాముఖ్యమైంది కాదు అంటారు రవీంద్రుడు.

కనుక దృష్టి వున్నంత మాత్రన కళాకారుడు కాదు. సృష్టికూడ వుంటేనే కళాకారుడు. దృష్టిగలవాడు ద్రష్ట మాత్రమే కాని స్రష్ట కాదు. ద్రష్టకు దృష్టిమాత్రమే వుంటేచాలు; కాని స్రష్టకు దృష్టి వుండాలి, సృష్టివుండాలి. సృష్టి లేనివారికి కూడ దృష్టి వుంటుంది కాని దృష్టి లేనివారికి సృష్టి వుండదు. తాను స్వయంగా చూడగలిగి తేనేకాని ఇతర్లకు చూపలేడు.

తాను చూడకలిగిన దాన్నంతా ఇతర్లకు చూపగలడా స్రష్ట ? చూపలేడు. తాను ఎక్కువ చూచి ఇతర్లకు తక్కువ చూపగలడు. అంటే తన దృష్టికి తట్టిన దాన్నంతా తన కళా సృష్టిలో అభివ్యక్త పరచలేడు. అంటే దృష్టికున్న వ్యాప్తి సృష్టికి లేదు.

అయితే, ఒక కళాకృతి దాని స్రష్ట దర్శించిన దానికంటే తక్కువ వున్నప్పుడు కూడ భావుకుడైన సహృదయుడు ఆ కళాకృతిలో ఎంతో ఎక్కువ దర్శించగలడు. స్రష్ట ఎంతో ఎక్కువగా దర్శించి అంతకంటే తక్కువగా సృష్టించిన కళాకృతిలో తిరిగి దర్శకుడు ఎంతో ఎక్కువగా దర్శిస్తాడు. అంటే స్రష్టా ఎక్కువగానే దర్శించాడు, ద్రష్టా లేక సహృదయుడూ ఎక్కువగానే దర్శించాడు. స్రష్ట చూచిన దాన్ని తగ్గించితే ద్రష్ట తిరిగి దాన్ని హెచ్చించాడు, అయితే ఈ కాండ అంతా అందరు స్రష్టలకూ, అందరు ద్రష్టలకూ అన్నికళా సృష్టలకూ మాత్రం చెందవు. కొన్నిటికి మాత్రమే, కొందరికి మాత్రమే కొన్ని టీజో ఇది వ్యతిరేక దశనందు కొంటుంది. స్రష్ట తక్కువగా దర్శించి ఎక్కువగా సృష్టించటం. దాన్ని చూచిన ద్రష్ట తిరిగి దానిలో తక్కువగా దర్శించటం స్రష్ట తక్కువ చూచి ఎక్కువ సృష్టించటంలో కొంత యధార్థం తగ్గి నటన పెరుగుతుంది.

దృష్టిని సృష్టిలోకి రూపాంతర పరచటానికి ఎంతో బాహ్య సాధన కూడ అవసరం. కేవలం మానసికమైంది అయినా బాహ్య ఉపకరణ అయిన కన్ను లేనిదే దృష్టి అమలు జరగదు. ఇక దృష్టి సృష్టిలోకి మారాలంటే కొన్ని బాహ్య ఉపకరణాలూ, ఆ ఉపకరణాలను ఉపయోగించే అభ్యాసమూ అవసరం.

ఉదాహరణకు చిత్రకళనే తీసుకొందాం. చిత్రకారుడు బయట కాని లోపలకాని దర్శించినదాన్ని సృష్టించాలంటే రంగులు అవసరం. కుంచెలు అవసరం. కాగితమో గుడ్డో అవసరం, రంగులు కలుపుకొనే ఫలకం అవసరం. ఈ విధంగా ఎన్నో బాహ్య సామగ్రిలు అవసరం వీటన్నిటినీ వాడటం తెలిసివుండాలి చిత్రకారునికి. అయితే అంత మాత్రం చేతనే చిత్రం తయారవుతుందా? కాదంటుంది. 'లంకావ తార సూత్రం,' "రంగే నవిద్యతే చిత్రం నభూషణానచ భాజనే" చిత్రం అనేది రంగులలోను వుండదు, కాగితం మీద కాని క్యాన్ వాసు మీదకాని వుండదు, రంగుల పాత్రలోనూ వుండదు. మరి దేనిలో వుంటుంది చిత్రం? చిత్రకారుని దృష్టిలో వుంటుంది, ఈ విషయాన్నే ప్రసిద్ధ పాశ్చాత్య స్రష్ట అయిన ప్యారిస్ అంటాడు. "who told you that one paints with colours; one makes use of colours, but one paints with emotions," రంగులతో చిత్రీకరణ ఎవరన్నాడు? రంగులను ఉపయోగిస్తారు మాత్రమే, చిత్రించేది అనుభూతులతో అని.

కాని అనుభూతు లెంత లోతయిన వైనా సరే, భావాలు ఎంత సుందరమైనవైనా సరే, అవి చిత్రం కాలేవు రంగులు లేనిదే. కనుక పైన ఉదహరించిన శాస్త్రవాక్యాలు అంగికాలు మాత్రమేకాని సమగ్రాలుకావు. భౌతిక సామగ్రి మాత్రమే చిత్రం తయారుచేస్తుంది అనటం ఎంత అసమగ్ర వాదమో, భావాలేచిత్రాన్ని తయారుచేస్తాయి అనటం కూడ అంత అసమగ్ర వాదం. ఇక సమగ్ర వాదమే మంటే భావాలూ భావ్యసామగ్రి కలిసిమాత్రమే చిత్రాన్ని తయారుచేస్తాయి అనేది. దృష్టి సృష్టి సమ్మిశ్రణ చిత్రాన్ని తయారుచేస్తుంది. అంతే కాని ఇందులో ఏ ఒక్కటి మాత్రమే చిత్రాన్ని నిర్మించలేదు.

ఒక రూపాన్ని దృష్టిలో వుంచుకొని దాన్ని చిత్రంలోకి రూపాంతర పరచటంలో చిత్రకారునికి ఒకోసారి సఫలత లభిస్తుంది. ఒకోసారి సగం సఫలత లభిస్తుంది, ఎప్పుడైనా అసఫలత లభిస్తుంది. ఇందుకు ప్రధానంగా రెండు విధాలైన కారణాలుంటాయి; తనదృష్టి లోని రూపం తగినంత విశదంగా వుండకపోవటమో, లేక నిర్మాణ కోశలం లోపించి దృష్టిలోని రూపానికి సృష్టిలోని రూపం ఇవ్వలేక పోవటమో, ఒకసారి రెండూకూడ జరగటమో.

ఒక దృశ్యాన్ని చిత్రించటానికి ప్రధానంగా రెండు విధాలలో దేన్నయినా వాడతారు. ఆ దృశ్యానికి ఎదురుగా కూచొని చిత్రించటం ఒకటి; ఆదృశ్యాన్ని చూచివచ్చి దానిజ్ఞాపకాన్ని చిత్రించటం. మొదటి విధానంలో ఎక్కువ వాస్తవ వాదం ప్రవేశిస్తుంది; దృష్టి చూచిన చిన్న చిన్న వివరాలుకూడ సృష్టిలోకి ప్రవేశించటం జరుగుతుంది; దృశ్యంలో కనిపించే ఏ వస్తువునూ చిత్రించకుండా వదలివేయ బుద్ధికాదు. కనిపించేదంతా బామ్మగా మారాలని చిత్రకారుడు ఆరాటపడతాడు. ఇందు మూలంగా ఇటువంటి చిత్రంలో అవసర వాస్తవిత ప్రవేశించి రసోత్పాదనకు హాని కలిగే ప్రమాదం వుంది. ప్రత్యేకించి తక్కువ ప్రతిభగలవాళ్ళు చిత్రించినపుడు, టర్నర్, కాన్స్టేబుల్ వంటి ప్రజ్ఞాశాలురు దృశ్యం ఎదుట వుండి చిత్రించినా కూడ ఇటువంటి ప్రమాదాలకుగురికాలేదు. అయితే, కాన్స్టేబుల్ చిత్రాలలో కంటే టర్నర్ చిత్రాలలో దృశ్యవాస్తవిత తక్కువగా కనిపిస్తూ ఒక విశమైన కిర్విమయిత ఎక్కువగా గోచరించటం ద్వారా టర్నర్ చిత్రాలు ఎక్కువ సమయంగా తడతాయి. కాన్స్టేబుల్ చిత్రాలలో ప్రాదేశిక శోభ ప్రధానమైతే టర్నర్ చిత్రాలలో వాతావరణ శోభ ప్రధానం.

ఇక రెండవ విధానం స్మృతి చిత్రణ. మొదటిదాని సృష్టికి బాహ్య దృష్టి ఎక్కువ అవసరం అయితే ఈ రెండవదానికి అంతర్ దృష్టి ఎక్కువ అవసరం. మొదటిదానికి పరిశీలన ప్రధానం, రెండవదానికి ధ్యానం ప్రధానం. స్మృతి చిత్రాన్ని నిర్మించటానికి చిత్రకారుడు దృశ్యాన్ని కంటితో చూడటమేకాక మనసుతో ధ్యానం

చేస్తాడు. దృశ్యంలోని స్థూల వివరాలన్నిటినీ మరచిపోయి సూక్ష్మమైన ప్రధానాలను మాత్రమే స్మృతి ఫలకంపైన ముద్రించుకొంటాడు. తానుచూచినదృశ్యం ప్రకృతిలోనిది కాక తన స్వంతదిగా చేసుకొంటాడు. తనస్థూల దృష్టినికాక సూక్ష్మదృష్టిని మాత్రమే సృష్టిలోకి మారుస్తాడు. ఇటువంటి స్మృతి చిత్రంలో దృశ్యం తాను చూచివున్నదే అయినప్పటికి దానికంటే కొంచెం భిన్నమైన రూపం, దానిలోని రంగులకంటే కొంత భిన్నమైన రంగులు ప్రత్యక్షం కావచ్చు. బాహ్యదృశ్యం ఇందులో రసచిత్రంగా రూపొందుతుంది, జడం ఇందులో చేతనంగా అభివ్యక్తమవుతుంది. ఇందులో వస్తుగత వాస్తవికాని కంటే వ్యక్తిగత తన్మయత ఎక్కువ కలుస్తుంది. బాహ్యదృశ్యాన్ని తనలో జీర్ణింపజేసుకొని తిరిగిదాన్ని చిత్రకారుడు తన వ్యక్తిగత రసానుభూతులతో మిశ్రమంచేసి స్వతంత్ర చిత్రంగా, రసచిత్రంగా మనకందిస్తాడు. ఇటువంటి స్మృతి చిత్రం సగం వాస్తవ వాదంతోనూ, సగం ఆదర్శ వాదంతోనూ కమనీయంగా ప్రత్యక్షమవుతుంది.

ఇటువంటి స్మృతి చిత్రాలలో వాస్తవికతను ఎక్కువగా ప్రదర్శించిన చిత్రకారులుకూడ వున్నారు. అదంతా బాహ్యదృశ్యాన్ని స్మృతిలో పదిలంచేసుకోటంలో వుంటుంది. స్మృతి చిత్రాలను నిర్మించటంలో ప్రాచీన దూరప్రాచ్య చిత్రకారులు సిద్ధహస్తులు. తాంగ్ కాలంనాటి చైనాలో ఎనిమిదవ శతాబ్దంలో ఉతావ్ చూ అనే సుప్రసిద్ధ చిత్రకారుడుండేవాడు. అప్పటి చక్రవర్తి అయిన మింగ్ హువాంగ్ నివసించే ప్రాసాదంలోని గోడ మీద ఉతావ్ చూ గొప్ప ప్రకృతి దృశ్యాన్ని చిత్రించాడు. కొండలూ, గుహలూ అందులోని ప్రధాన భాగాలు. చక్రవర్తి మింగ్ హువాంగ్ ఆ కుడ్య చిత్రాన్ని చూచి ముగ్ధుడైపోయాడట. అంతటితో ఉతావ్ చూ చక్రవర్తిచే తినిపట్టుకొని ఆ చిత్రంలోని గుహలోకి వెళ్ళిపోయి అదృశ్యమైనారట ఇద్దరూ. అంటే ఆ చిత్రం అంత వాస్తవికంగా వున్నదన్నమాట దానిమూడు ఆయతనాల (three dimensional) అభాస కంటికి కను

పించేది మాత్రంగా మాత్రమేకాక చిత్రంలోకి ప్రేక్షకులు వెళ్ళిపోయే అంత వాస్తవికంగా వున్నదన్నమాట !

ఇదంతా ఒక్కొక్క సాధనద్వారా అలవరచుకొన్న దృష్టిలోనూ, దానికి భౌతికరూపాన్ని ప్రసాదించే సృష్టిలోనూ వుంటుంది. ఒక్కొక్క ప్రాదేశిక లావణ్యం, వాతావరణ శోభ, ఒక్కొక్క ముఖంలోని భావభంగిమలు దృష్టికి మాత్రమే అంది సృష్టిలోకి మారటానికి సులభంగా అంగీకరించవు. ఒక్కొక్క చిత్రకారుని దృష్టి సృష్టిలోకి మారటానికి ఎంతో సమయం, ఎంతో శ్రమ తీసుకొంటుంది. తాను దర్శించిన రూపానికి చిత్రరూపం ఇవ్వటంలో ఒక్కో చిత్రకారునికి నెలలు, సంవత్సరాలు, కొందరికి జీవితాలే సరిపోయిన ఉదాహరణ లున్నాయి! కొందరికి ఘడియలు మాత్రమే సరిపోయిన ఉదాహరణ లున్నాయి.

చిత్రకారుని సఫలతా రహస్యం ఎందులో ఇమిడి వున్నదంటే తన దృష్టికి కనుపించిన దాన్నంతా తన సృష్టిలో అభివ్యక్తి పరచకుండా వుండటంలోనే; స్థూల వివరాలన్నిటినీ వర్ణించటంలోనే; దృష్టి అంతా సృష్టికాదు. అని విస్వసించటంలోనే దృష్టికి హద్దులులేవు, అది అపరిమితం. సృష్టికి హద్దులున్నాయి; అది పరిమితం. అపరిమితాన్నంతా పరిమితిలో ఇమిడ్చ ప్రయత్నించటం అందరివల్లా అయే పనికాదు, అన్నపుడే అయే పనికాదు అన్నిటా అయేపనికాదు.

దృష్టిని సృష్టిలోకి మార్చటానికి విశ్రంభింపమైన దృష్టిని సాధనద్వారా సమయంలోకి తెచ్చి అడవి మృగాన్ని పెంపుడు జంతువుగా మార్చాలి !

రూపం - దీపం

వస్తువు కంటికి కనిపిస్తుంది ఎందుకంటే వస్తువుకు రూపం వుండబట్టి. రూపం లేని వస్తువులేదు. దాని రూపాన్ని అనుసరించే వస్తువును గుర్తించటం జరుగుతుంది. వస్తువులన్నీ ఒకే విధంగా వుండవు, ఎందుకంటే వాటి రూపాలు విభిన్నంగా వుంటాయి కనుక.

రూపం కంటికి కనిపించేది కనుక వెలుగు వుంటేనే రూపం కనిపిస్తుంది. రూపం వెలుగులో సుస్పష్టంగా గోచరిస్తుంది. నీడలో అస్పష్టంగా గోచరిస్తుంది, చీకటిలో అసలు గోచరించనే గోచరించదు.

దృశ్యజగత్తులో మూడు దశలు ముఖ్యమైనవి—వెలుగు, నీడ, చీకటి, వెలుగులోనివి ప్రస్ఫుటంగా గోచరిస్తాయి, నీడలోనివి అస్పష్టంగా గోచరిస్తే చీకటిలోనివి కళ్లున్నా కూడ గోచరించవు, “నడిచే నీడలు” అనే నా కవితలో వీటిని గురించి వ్రాశాను:

“కావు వెలుగు వేరు నీడవేరు”

తీక్షణలో మాత్రమే ప్రభేదం

అతి తీక్షణమైన నీడ వెలుగైతే

అసలు తీక్షణలేని వెలుగువుతుంది నీడ

నీడ ముదిరితే చీకటి,

“చీకటి వెలుగుల తీరాల మధ్య

సేతు రూపమే నీడ

నీడ తెలుపుకు తిరిగితే వెలుగు

నలుపుకు తిరిగితే చీకటి.”

వెలుగులో బాగా కనిపించి నీడలో తక్కువ బాగా కనిపించి చీకటిలో అసలు కనిపించని రూపాన్ని, అంటే ఆ రూపంగల వస్తువును

అవసరం వున్నాకూడా చూడకుండా మానుకోవలసిందేనా? లేదు, దీపంద్వారా చీకటిలోని రూపాన్ని కూడ చూడవచ్చు.

చీకటిలోని రూపం గోచరిస్తుంది దీపంద్వారా. ఆ రూపాన్ని చూపడం వరకే దీపం పని. దీపం అనేది చీకటిలోని రూపాన్ని చూపే సాధన మాత్రమే; దాని ద్వారా కనిపించే రూపం గమ్యం అవుతుంది.

గమ్యాన్ని చేరితే సాధనతో పనిలేదు. మార్గం అనేది ఎందుకున్నదీ అంటే గమ్యాన్ని చేర్చటానికే. దీపం ఎందుకున్నదీ అంటే చీకటిలోని వస్తుజాలాన్ని చూపటానికే కాని దీపాన్ని స్వయంగా చూపుకోటానికికాదు.

కనుక మనం చూచేది దీపం వైపుకాదు, దీపం చూపే రూపం వైపు. అయినా, చూపాన్ని చూపే దీపం సుందరంగా వుండి మనసు ఆకర్షించటం సంభవిస్తే మనం దీపాన్ని కూడ చూస్తూ వుండిపోతాం.

చూపబడ్డ రూపాన్ని చూచి ఆనందించినట్లే చూపే దీపాన్ని చూచి కూడ ఆనందిస్తాం. దీన్నే అంటారు “ఘటప్ర దీపన్యాయం” అని. అంటే చీకటిలో వున్న ఘటాన్ని చూపించటానికే దీపం అనేది వున్నా కూడ స్వయంగా దీపానికి కూడ దాని స్వంత విలువ వున్నదని.

ఒక వ్యక్తి తన ప్రేమతో చందమామను చూపుతుంటే ఆ చూపే రెండోవ్యక్తి చందమామను చూస్తున్నాడో లేదో తెలియదు కాని ఆ ప్రేమను మాత్రం చూస్తున్నాడట; కారణం, ఆ ప్రేమ ఎంతో కమనీయంగా వున్నదట!

చీకటిలోని రూపాన్ని చూపే దీపం విషయం కూడ అంతే. చీకటిలో దీపం ద్వారా ఘటాన్ని కనుగొన్న వ్యక్తి ఘటాన్ని కనుగొని పూరకుండక దీపశోభను కూడ ఆనందిస్తుంటాడు. గమ్యం మాత్రమేకాక మార్గం కూడ ఆకర్షకంగా వున్నట్లు.

కలంతో వ్రాస్తాం. వ్రాసే పనిమూర్తు కలం. కలం ప్రధానం కాదు. వ్రాయటం ప్రధానం. కాని మనం వాక్యాలు వ్రాస్తూ వ్రాయబడుతూన్న దాన్ని మాత్రమే చూచి సంతృప్తిపడం, వ్రాస్తూన్న

కలం కమనీయతను కూడ ఆనందిస్తాం; కలం రంగు, రూపం, ధాని క్లిప్యెయిక్క తళ తళ, దాని పాళీయెక్క ధగ ధగ!

విశేష్యం ఎంత విలువైందో విశేషణం కూడ అంత విలువైందే. ధవళకాంతలు అన్నపుడు ఆ కాంతలు ఎంత రమ్యంగా వుంటాయో ఆ ధవళం అనేది కూడ అంత రమ్యంగానే వుంటుంది.

విషయాన్ని అభివక్త పరచటానికి భాష ప్రధానమైన మాధ్యమం. ఉపయోగించిన పదజాలాన్నిబట్టి, వాక్య నిర్మాణాన్నిబట్టి విషయం ఆకర్షకంగా వుండటమో వుండకపోవడమో జరుగుతుంది. రూపాన్ని చూపిన దీపపు ప్రాధాన్యం వున్నట్లే విషయాన్ని అభివక్త పరచిన భాషకు కూడ ప్రాధాన్యం వుంటుంది, ప్రత్యేకించి కవితలో.

జయదేవ కవి “లలితలవంగలతా పరిశీలన కోమల ముచు సమీచే” అన్నపుడు ఆ పదాలు వ్యక్తపరచే అర్థాలతో పనిలేకుండానే ఆ పదాలే ఎంతో ఆకర్షకంగా వుండి ఆనందిస్తున్నాయి. దీని తాత్పర్యం పదాలు రమ్యంగా వున్నాయి కాని పదాలు వ్యక్తపరచిన విషయాలు, లేక, అర్థాలు రమ్యంగా లేవనికాదు.

జయదేవునిపై పదాలు దీపం అయితే వాటి అర్థాలు ఘటం అవుతాయి. అర్థాన్ని వ్యక్త పరచటానికే పదాలు అయినప్పటికీ అర్థాన్ని వ్యక్తపరచి పదాలు నేపథ్యంలోకి వెళ్ళవు. ప్రత్యేకించి సృజనాత్మక సాహిత్యంలో, అందులోను ప్రత్యేకంగా కవితలో.

“నేను సుందర దృశ్యం చూచితిని” అనే దానికి “నేను చూచితిని సుందర దృశ్యం” అనే దానికి ఎంతో భేదం వుంది. రెంటి అర్థం ఒకటే; రెండు వాక్యాల్లోని పదాలుకూడా ఒకటే, అయినా, రెండవ వాక్యం వున్నంత ఇంపుగా మొదటి వాక్యం లేదు. రెండవ వాక్యంలో ఒక విధమైన నడక వున్నది, మొదటి దానిలో లేదు.

“నేను సుందర దృశ్యం చూచితిని” అనే వాక్యంలో ఒకరు ఒక పనిని చేసినట్లు తెలిపే భోగట్టా మాత్రమే వుంటుంది. ఆ భోగట్టాను తెలిపిన తరువాత ఆ వాక్యం పని అయిపోయినట్లే. అంత

టితో ఆ వాక్యం తన అర్థాన్ని మన ముందుంచి నేపథ్యంలోకి వెళ్ళిపోవచ్చు.

“నేను చూచితిని సుందర దృశ్యం” అనే వాక్యం ఒకరు ఒక పని చేసినట్లు తెలిసి అంతటితో ఆగదు. అర్థాన్ని తెలపటమేకాక తన స్వీయ సౌందర్యాన్ని కూడా ప్రగల్భిస్తూ తేర వెనకకు పోకుండా మన ఎదట తేర ముందే వుండిపోతుంది. అంటే వాక్యంలో అర్థానికితోడు అందంకూడా వున్నది.

మొదటి వాక్యం ఉపయోగాత్మకం, రెండవది ఉపయోగాత్మకం, రసాత్మకంకూడా. మొదటిది కేవలం భోగట్టాను మాత్రమే ఇచ్చి పూరకుంటే, రెండవది ఇస్తుంది భోగట్టాను ప్రేరణను కూడా (Information and inspiration):

సాహిత్యంలోకాని, మరే ఇతర కళలోకాని విషయం (content) రూపం (form) అనేవిరెండూ ప్రధానం, కొన్నిటిలో విషయ ప్రాధాన్యం వుండి రూప ప్రాధాన్యం వుండదు; మరి కొన్నిటిలో రూప ప్రాధాన్యం వుండి విషయ ప్రాధాన్యం వుండదు; ఇంకొన్నిటిలో రెంటికీ ప్రాధాన్యం వుంటుంది. అరుదుగా ఎక్కడైనా కొన్నిటిలో రెంటికీ ప్రాధాన్యం వుండక పోవచ్చు.

“నేను సుందర దృశ్యం చూచితిని”లో విషయ ప్రాధాన్యం వున్నదికాని రూప ప్రాధాన్యం లేదు. “నేను చూచితిని సుందర దృశ్యం”లో విషయ ప్రాధాన్యం, రూప ప్రాధాన్యం రెండూ వున్నాయి.

చీకటిలోవున్న ఘటాన్ని చూపెట్టే దీపం అసామాన్య దీపం కాక సామాన్య దీపం అయితే మన శ్రద్ధంతా ఘటం మీదనే కేంద్రితమై వుంటుందికాని దీపం మీదకి పోదు. ఘటాన్నే గుర్తిస్తాం కాని దీపాన్ని గుర్తించం.

ఆ విధంగాకాక ఘటాన్ని చూపెట్టే దీపం సామాన్య దీపం కాక అసామాన్య దీపం అయివుంటే మన శ్రద్ధను ఘటమూ దీపమూ రెండూ సమానంగా పంచుకొంటాయి. ఘటానికిచ్చే విలువను దీపా

నికి కూడా ఇస్తాం. ఘటానికిచ్చే విలువ వ్యావహారికం, దీపానికిచ్చే విలువ రసాత్మకం.

ఉపయోగ దృష్టి రసాత్మక దృష్టికి వ్యతిరేకం కాదు. అంటే విషయ ప్రాధాన్యం రూప ప్రాధాన్యానికి వ్యతిరేకమైంది కాదు. ఒక వస్తువుయొక్క ఉపయోగం ఎంత ప్రయోజనకరమో ఆ వస్తువు యొక్క సౌందర్యంకూడ అంత ప్రయోజనకరమే.

ఆ రెంటి ప్రయోజనాల్లో స్వల్ప తారతమ్యం వుంటుంది. ఉపయోగం అనేది స్థూల ప్రయోజనం అయితే సౌందర్యం, లేక రసం అనేది సూక్ష్మ ప్రయోజనం. మొదటిది ఎక్కువ భౌతికం, రెండవది ఎక్కువ మానసికం.

మానసికం మాత్రం భౌతికం కాదా అనే ప్రశ్న ఆవిర్భవిస్తే భౌతికం మాత్రం మానసికం కాదా అనే తిరుగు ప్రశ్న ఆవిర్భవిస్తుంది! నిజానికి రెంటికీ మధ్య వున్నది అవస్థా భేదమేకాని అస్తిత్వ భేదం కాదు.

మన వ్యావహారిక సౌకర్యం నిమిత్తం తక్కువ సూక్ష్మమైన దాన్ని స్థూలం అనీ, భౌతికమనీ అంటాం. తక్కువ స్థూలమైనదాన్ని సూక్ష్మమైనదనీ, మానసికమైనదనీ అంటాం.

ఏది ఏమైనా, జీవితంలోకాని, కళ్ళల్లోకాని విషయానికి విలువ వున్నట్లు రూపానికికూడ వుంటుంది, విషయం బయటికొచ్చేది రూపం ద్వారానే కనుక. సాహిత్యం, సంగీతం, చిత్రణ, శిల్పం, నాట్యం, నృత్యం మొదలైన వాటికి దేని స్వీయ రూపం దానికే వుంటుంది. ఆ రూపం లేనివాటిలోని విషయాలు అవ్యక్తంగానే వుంటాయి.

గాత్ర సంగీతం వింటున్నప్పుడు రెంటిని ఆనందిస్తాం ; గీతాన్నీ సంగీతాన్నీ. గీతం ఇస్తుంది అర్థాన్ని. సంగీతం ఇస్తుంది అనుభూతిని. త్యాగరాయ కృతి “సనుపాలింప నడచి వచ్చితీవా నా ప్రాణనాథ” అనేది వినిపిస్తున్నప్పుడు తన ప్రభువు తనను కాపాడటానికి వస్తున్నాడు. అనే విషయాన్ని తెలుసుకొని ఆనందిస్తాడు. ఇది భోగట్టాకు సంబంధించినది.

ఆ గీతం ఆ భాగవతాన్నిస్తే దాని సంగీతమైన మోహన రాగం లుకూత్మకమైన తాళ స్పందనతో మిళితమై మనకు రసానుభూతి నిస్తుంది. గీతంలోని విషయం బుద్ధికి తెలుస్తుంది. సంగీతంలోని నాద శిల్పం హృదయానికి రసానుభూతి నిస్తుంది.

సంగీతం లేని గీతం విషయాన్ని తెలుపుటందేకాని రసానుభూతి కలిగించదు. అదే విధంగా గీతం లేని సంగీతం రసానుభూతిని కలిగిస్తుండేకా విషయాన్ని తెలిపదు.

శుద్ధ సంగీతానికి గీతం అవసరం లేదు, నాదం మాత్రమే చాలు. రాగాలాపన, తిల్లానసలు, స్వర కల్పన మొదలైనవి శుద్ధ సంగీతం; వీటిలో శుద్ధమైన నాదమాధుర్యేకా పదాలు, పదార్థాలు వుండవు. ఈ సత్యం చాలా మరకు జంప్రా సంగీతానికి కూడా వర్తిస్తుంది.

ఈ సత్యం జంప్రా సంగీతానికి పూర్తిగా వర్తించదేమో అని విస్తుంది. నీణమీద గీతం ప్రయోగించటం; అందులో మాటలు విని పంచనయినా కూడా ఆ గీతంలో పరిచయంవున్న ప్రోత్సాహ ఆగీతం మాటల్లో వివిష్టమై వుంటుంది. రాగాలాపన విజమైన శుద్ధ సంగీతం.

శుద్ధ నాదమాధుర్యం వినా ఎటు తాళవాద్యాల్లోనూ మృదంగం, తబలా, ఖంజరీ (ఇది 'ఖంజీరా' అనే పేరుతో దక్షిణ భారతంలో వాడుకలో వున్నది), ఘటం మొదలైన వాల్లో వినిపి. లుకూత్మకమైన నాద స్పందనలు ఈ తాళ వాద్యాల్లో ఉద్భవించి శ్రోతల్లో ఒక ఆనంద జ్యోత్స్నను సృష్టిస్తాయి.

ఇటువంటి శుద్ధనాద శిల్పంలో నాద మాధుర్య తప్ప విషయం వుండదు. ఇటువంటిది విషయజతనుకాక రసజతను మాత్రమే శ్రోతలకు ప్రసాదిస్తుంది. శుద్ధ సంగీతంలో రాగం, తాలం, లయ, వ్రాణ వంతమై ప్రత్యక్షమవుతాయి.

నిజానికి కళలోనికల్లా సాహ్య జగత్తుకు వ్రాత్యం వహించుని కళ (Non representational art) సంగీతం ఒక్కటే. అంటే మాటలు లేని శుద్ధ సంగీతం అని. మిగతా దృశ్య కళిలూ, వ్రవ్య కళిలూ,

మిశ్రమ కళలూ ఎంత నైరూప్య పరచబడినా కూడ (**Rendered abstract**) ఏదో విధంగా అల్పంగా అయినా అవి బాహ్య జగత్తుతో సామ్యం కలిగి వుంటాయి.

కళల్లో వాస్తుకళ చాలా విచిత్రమైంది. సాహిత్యం, సంగీతం, చిత్రకళ, ఇంకా మిగతా కళలన్నీకూడ ఏదో విషయాన్ని అభివ్యక్త పరచగలవుకాని వాస్తుకళ ఏ విషయాన్నీ అభివ్యక్త పరచజాలదు. విషయం లేని రూపం (**Form devoid of content**) వాస్తుకళ.

వాస్తుకళకు విషయాన్ని ఆపాదించాలంటే ఆ విషయం అనేది నిర్మించబడిన గృహంలో నివసించటం మాత్రమే అవుతుంది ! అంతకుమించి వాస్తు శిల్పం వ్యక్తంచేసే విషయం అనేది ఏమీ వుండదు.

భావం అనే వస్తువు చీకటిలో దాగివుండి అభివ్యక్తి నిమిత్తం అజస్రంగా ఆరాటపడుతుంటుంది. ఆ చీకటిలోని దీపం చూపితేనేకాని కనిపించదు. లేనిచో భావం అభావంగా మాత్రమే వ్యక్తమవుతుంది ; అది కళాకృతి తాల్చుదు.

భావంకూడ ఒక అదృశ్య రూపమే. ఆ అదృశ్య రూపాన్ని చీకటిలోనుంచి దృశ్య రూపంగా బయటికి తీయటానికి దీపం అవసరం కళారంగంలో ఆ దీపమే సాంకేతిక మాధ్యమం (**Medium of Technique**)

ఆ సాంకేతిక మాధ్యమమే హృదయ కుహరంలోని అంధ కారంలో వున్న అదృశ్య రూపానికి దృశ్య రూపాన్నో, శ్రవ్య మాధురినో ప్రసాదించేది. ఆ రూపాన్ని నిర్మించిన సాంకేతిక కాళలం ఆ రూపం వున్నంతకాలం దాన్ని అగటిపెట్టుకొనే వుంటుంది.

అసలు ఆ రూపం కనిపించేది కూడ ఆ సాంకేతిక కాళలంలో గుండానే. కనిపించటానికి మాత్రమే కాక ఇది వినిపించేదానికి కూడా

సమంగా వర్తిస్తుంది. అందువల్ల సాంకేతిక కాశలానికి ప్రధానమైన విలువ వున్నది, విషయానికున్న విలువకు తోడు.

విషయాన్ని వస్తువుగా, వస్తువును రూపంగా చూపబడుతూ వచ్చినందున ఇక్కడ విషయం అంటే రూపంగాను, సాంకేతిక కాశలాన్ని దీపంగాను వివరించటం జరిగింది. మామూలుగా విషయానికీ రూపానికీ వున్న సాంప్రదాయక భేదానికి భిన్నంగా.

అందుకే రూపం దీపం !

రూపం - శబ్దం

కంటికి చెందింది రూపం, చెవికి చెందింది శబ్దం. చూస్తేకాని కనిపించదు రూపం, వింటేకాని వినిపించదు శబ్దం. గ్రుడ్డివానికి రూపం లేదు, చెవిటివానికి శబ్దం లేదు; గ్రుడ్డివాడు వినగలడు, చెవిటివాడు చూడగలడు. గ్రుడ్డివాడు సంగీతకారుడు కాగలడు, చెవిటివాడు చిత్రకారుడు కాగలడు. గ్రుడ్డివాడు చెవిటివాడూ ఒకే వ్యక్తి అయినపుడు ఇంకేమీ కాలేక గ్రుడ్డివాడూ చెవిటివాడూ మాత్రమే అవుతాడు!

ఒక వ్యక్తిని తాను గ్రుడ్డివాడు కావటానికి ఇష్టపడతావా, చెవిటివాడు కావటానికి ఇష్టపడతావా అని అడిగితే గ్రుడ్డివాడు కావటానికి ఇష్టపడనని జవాబు ఇస్తాడు. మనిషి వినపడని జీవితాన్నయినా గడవటానికి ఇష్టపడతాడు కాని కనపడని జీవితాన్ని గడవటానికి ఇష్టపడడు. శబ్ద జగత్తు కంటే రూపజగత్తుకు ఎక్కువ సంయగ్నమై వుంటాడు మనిషి. తనకు ప్రియమైన వ్యక్తి కనిపించకుండా తనలో మాట్లాడితే మానవుడు సంయగ్నమై చెంది వుండలేదు, ఆ ప్రియమైన వ్యక్తిని చూస్తేనేకాని సంయగ్నమై చెందడు. అందుకే ప్రియమైనవారిని చూచి చాలా కాలం అయింది అని అంటారు కాని వారిని విని చాలా కాలం అయింది అనరు. వారిని చూడటం అయిన శుభవాతనే వారి మాటలను వినే కుతూహలం.

ఈ విధంగా రూప ప్రధానమైంది సృష్టి. అయితే శబ్దం మొదటిది సృష్టిలో. ఆకాశానికి చెందింది శబ్దం, అగ్నికి చెందింది రూపం. ప్రాచీన కాలంలో ఆకాశం, వాయువు, అగ్ని, నీరు, భూమి ఈ అయిదు భూతాలు (elements) సృష్టికంతకూ మూలం అని నమ్మేవారు. నేడు ఈ భూతాలు, లేక మూలతత్వాల సంఖ్య వైజ్ఞానికుల లెక్క ప్రకారం నూటికి మించిపోయినాయి. మరొక నూతన

మూలతత్వం కనుగొనబడినపుడల్లా ఈ మూలతత్వాల సంఖ్యకు మరొకటి చేర్చబడుతుంటుంది. భౌతిక, రసాయనిక విజ్ఞానాలు వికసించకముందు భారతదేశంలో పంచభూతాలు మాత్రమే విశ్వస్థితికి మూలతత్వాలుగా భావించబడుతుండేవి. అయితే, నాటి గ్రీస్ దేశంలో క్రి. పూ. ఆరవ శతాబ్దంలోని ప్రథమ పాశ్చాత్య దార్శనికుడైన థేలస్ అన్నిటికీ మూలం నీరు మాత్రమే అని సిద్ధాంతీకరించాడు. ఆ రోజుల్లో భారతీయులు లెక్క ప్రకారం నీరు అనేది పంచభూతాల్లో ఒకటి.

ఆకాశానికి ప్రధాన లక్షణం శబ్దం మాత్రమే. ఆకాశం నైరూప్య (abstract) మైనట్లే శబ్దంకూడ నైరూప్యమైనట్టిది. శబ్దానికి రూపం లేదు, స్పర్శ లేదు, వాసన లేదు, రుచి లేదు; శబ్దాని రున్నదల్లా శబ్దం మాత్రమే, రూపం ఇటువంటిదికాదు. రూపం అనేది రూపవంత (concrete) మైంది. రూపా కన్నా వుంటాయి. రూపం స్థూలమైంది, శబ్దం సూక్ష్మమైంది. రూపంతో నిర్మితమైన కళలు అందుకే కొంత స్థూలీకరణాన్ని ఇస్తాయి. శబ్దంతో ఏర్పడిన కళలు కొంత సూక్ష్మీకరణాన్ని ఇస్తాయి.

చిత్రం, శబ్దం, రూపకళలు; సంగీతం కవిత, శబ్దకళలు. మొదటి దానికి రంగు శోధను కలిగిస్తే రెండవదానికి రాగం శోధను కలిగిస్తుంది. అసలు మౌలిక అర్థంలో రాగం అనేది దృశ్యమే, నిశ్రవ్యం కాదు; రాగం అనేది రూపానికి చెందిందేకాని శబ్దానికి చెందిందికాదు; రాగం కంటికి కనిపిస్తుంది కాని చెవికి నినివించదు. రాగం అంటే మౌలిక అర్థం రంగు అని. అందుకే శాస్త్రకారులు నిర్వచించారు “రంజయతి ఇతి రాగః” అని. అంటే రంగు పూసేది రాగం అని. మూసానికి రంగు పూస్తుంది రాగం. అంటే, ఒక రంగును చూస్తుంటే మూసానికి ఎటువంటి రసానుభూతి జన్మిస్తుందో సంగీతంలోని ఒక విశిష్ట ధ్వని రీతిని వింటున్నాకూడ అటువంటి రసానుభూతియే జనిస్తుంది. కనుకనే దృశ్యరాగం శ్రవ్యరాగంగా కూడా మారుచుంది. క్రమేణ, రంగు అనేది చిత్రకళకూ, రాగం అనేది సంగీతానికి ఎక్కువగా అతికిపోయాయి. రాగం అనేది మౌలికంగా

దృశ్యం కనుకనే సంధ్యా కౌంతిని సాంధ్య రాగం అసటం కూడ వాడుకలో వుంది. నేడు రాగం అనేది దృశ్యాని కంటే శ్రవ్యంగానే ఎక్కువ స్థిరపడిపోయి సంగీతంలో ఒకొక విశిష్ట ధ్వని రీతికి ఒకొక రాగం అనే పేరు ఏర్పడింది. కల్యాణిరాగం, కమాచ్ రాగం, మోహనరాగం, అథాణారాగం అన్నట్లు.

విశ్వసృష్టిలో రూపానికి ప్రాధాన్యం వున్నప్పటికీ, చెవిటివాడు కావటానికై నా మనిషి ఇష్టపడతాడు కాని గ్రుడ్డివాడు కావటానికి ఇష్టపడడనే సత్యం రూపజగత్తుకే ప్రాధాన్యం ఇస్తున్నప్పటికీ మానవునికి ఎక్కువ రసానందాన్ని కలిగించేది రూపకళల కంటే శబ్దకళయే, అంటే సంగీతమే అని అంగీకరించకపోతే సత్యాన్ని మరుగుపరచటమే అవుతుంది. అందుకే అన్నాడు “శిశుర్వేత్తి పశుర్వేత్తి వేత్తి గానరసం ఘణి” అని. శిశువులూ పశువులూ గాన రసాన్ని ఆనందిస్తాయని రుజువైంది కాని పాములు ఆనందించలేవని వైజ్ఞానికుల పరిశోధనలవల్ల రుజువైంది. పాముకు వినేశక్తి లేదని ఆధునిక వైజ్ఞానిక ప్రయోగాల ద్వారా తేలిపోయింది. నాగస్వరం వూదుతున్నపుడు పాము పడగ విప్పి ఆడుతుండటానికి కారణం ఆ నాగస్వరపు గానం వినికాక నాగస్వరాన్ని ఇటూ అటూ వూపటం వల్ల మాత్రమే అని. కంటితో చూస్తున్న లయను బట్టి అది ఆడు తున్నదే కాని చెవితో వింటున్న లయనుబట్టి కాదని తేలింది.

రూపం తన అస్తిత్వం నిమిత్తం బాహ్య వస్తువుమీద ఆధార పడవలసి వుంటుంది. ఒక వస్తువుకాని, వ్యక్తికాని, ప్రదేశం కాని వుంటేనేకాని దానికి రూపం వుండదు. కనుకనే రూపం ఎక్కువ భాగం వస్తుగతం. ఒక బాహ్య అస్తిత్వం లేనిదే రూపం అనేదే వుండదు కనుక రూపం ఎక్కువ భాగం భౌతికమైంది. స్థూలమైంది. రూపం అనేది అందుకే దృశ్యం, శబ్దం అనేది శ్రవ్యం. దృశ్యం అనేది పరిమితమైంది, శ్రవ్యం అపరిమితమైంది. శ్రవ్యశబ్దం కలిగించేంత తన్మయీభావాన్ని దృశ్యరూపం కలిగించదు. అందుకే అనిపిస్తుంది చూడబడేదంతా వినబడేదిగా మారితే ఎంత ఆనందమో అని !

అయి అనేది రూపానుభూతిని కలిగించే వాటిలో ప్రధానమైంది. రూపంలో కంటే శబ్దంలో అయి ఎక్కువ బలీయంగా వుంటుంది. కనుకనే రూపం కంటే శబ్దం హృదయాన్ని గాఢతరంగా కదలిస్తుంది. రూపాన్ని వాయుతరంగాల్లోకి మార్చటం కష్టం, శబ్దాన్ని సులభంగా మార్చవచ్చు. రూపాన్ని కాంతి తరంగాల్లోకి మార్చటం సులభం. కాంతి సంబంధమైంది రూపం, వాయుసంబంధమైంది శబ్దం. కాంతి లేకపోతే కొంతకాలమైనా జీవించగలవు జీవులు, వాయువులేంది కొద్ది కాలమైనా జీవించజాలవు. అందుకే కాంతిబద్ధమైన రూపానికంటే వాయుబద్ధమైన శబ్దం ఎక్కువ ప్రాణమయమైంది. ఏది ఎక్కువ ప్రాణ మయమో అది ఎక్కువ ఆనందమయం కూడ.

రూపం ఆవిర్భవించక ముందు వుంటుంది శూన్యం; రూపం ఆవిర్భవిస్తున్నప్పుడు, రూపం ఆవిర్భవించిన తరువాత కూడ రూపం వుంటుంది కాని శూన్యం వుండదు. ఆదిలో మాత్రమే శూన్యం, మధ్యలోను రూపం, అంతంలోను రూపం. శబ్ద విషయంలో ఈ సత్యం వర్తించదు. శబ్దం జనించక ముందు నిశ్శబ్దం, శబ్దం జనించు తున్నపుడు మాత్రమే వుంటుంది శబ్దం, శబ్దం ముగిసిన తరువాత తిరిగి నిశ్శబ్దం, ఆదిలో నిశ్శబ్దం, మధ్యలో శబ్దం, తిరిగి అంతంలో నిశ్శబ్దం. సంగీతం అనేది రెండు నిశ్శబ్దాల మధ్య ఇమిడి వుంటుంది. గాయకుడు గానాన్ని ప్రారంభించక ముందు సంగీతం వినిపించదు. ప్రారంభించి పాడుతున్నంతసేపూ వినిపిస్తుంది; తిరిగి గానాన్ని ఆపి వేయగానే మళ్ళీ వినిపించదు. సంగీతం అంటే వర్తమాన కాలం మాత్రమే, తాత్కాలికం మాత్రమే. శబ్దం తాత్కాలికం, రూపం చిరకాలికం. రచించిన రూపం చాలాకాలం వరకు నశించదు, పాడిన పాట వెంటనే నశిస్తుంది, శబ్దాన్ని రికార్డుచేసి నశించనీయకుండా కాపాడటం అనేది వేగే విషయం.

రూపం, శబ్దం కూడా ప్రధానంగా రెండు విధాలు. సారూప్యం గల రూపం, సారూప్యంలేని రూపం. అదే మాదిరి వాక్కుగల శబ్దం, వాక్కులేని శబ్దం. ఒక చెట్టు రూపం గోచరిస్తే అది సారూప్యం గల రూపం, అంటే మనకు గోచరించిన రూపాన్ని పోలివున్న చెట్టు అనే

వస్తువు ఒకటయ్యింది. ఇది దేని రూపం అని ప్రశ్నిస్తే ఫలానిదాని రూపం అని జవాబువస్తే అది సారూప్యం గల రూపం (**Representational form**) అవుతుంది. అది ముం ఎరిగిన రూపం, కారణం ఆ రూపాన్ని పోలిక వస్తువులో, మనుషులో, స్థలాలో జగత్తులో గోచరిస్తాయి. ఇక ఇది దేని రూపం అనే ప్రశ్నకు జవాబు చూరకంపప్పుడు అది సారూప్యం లేని రూపం (**Non-representational form**) ఈ సారూప్యం లేని రూపాన్ని పోలిక వస్తువులుకాని, మనుషులుకాని, స్థలాలుకాని దృశ్యజగత్తులో గోచరించవు. ఆ రూపం దేని రూపం కాదు. అదొక స్వతంత్ర రూపం. ఆ రూపానికి పోలిక ఆ రూపమే కాని మరొకటికాదు. అది స్వతంత్ర ఆకృతియేకాని మరొకదానికి ప్రతికృతి కాదు.

శబ్దానికి కూడా ఇదే సత్యం వర్తిస్తుంది, వాక్కుగల శబ్దం, వాక్కులేని శబ్దం. వాక్కుగల శబ్దానికి అర్థం వుంటుంది. వాక్కులేని శబ్దానికి అర్థం వుండదు. ధ్వని మాత్రమే వుంటుంది. స, రి, గ, మ, అనే శబ్దాలు వాక్కులేని శుద్ధ ధ్వనులు; కనుక వాటికి అర్థాలు లేవు; అవి అర్థరహిత ధ్వనులు (**non-sensical sounds**). 'స' అనే ధ్వనికాని 'రి' అనే ధ్వనికాని ఏ అర్థాన్ని ఇవ్వదు. అది కేవలం చెవికి విగిపించే శబ్దం మాత్రమే కాని మనసుకు అర్థాన్ని అందించే వాక్కు కాదు. కాని 'రా', 'పో' అనే శబ్దాలు కేవలం ధ్వనులు మాత్రమేకాక వాక్కులు అయి వున్నాయి. కారణం వాటికి అర్థాలున్నాయి. 'రా' అంటే రమ్మని అర్థం, 'పో' అంటే పొమ్మని అర్థం. వీటికి అర్థాలున్నాయి కనుక ఇవి శబ్దాలు మాత్రమేకాక వాక్కులు అయి వున్నాయి. ప్రతి శబ్దమూ వాక్కు కాదు కాని ప్రతి వాక్కుకూడా శబ్దమే.

సాహిత్యం వున్న సంగీతం, సాహిత్యం లేని సంగీతం వున్నాయి. కవులు, వర్ణాలు. పదాలు మొదలైనవన్నీ సాహిత్యం వున్న సంగీతం. వీటిలోనివి అన్నీ అర్థంలేని శబ్దాలు కాక అర్థంవున్న వాక్కులు. వీటిని పాడుకున్నప్పుడు దానిలోని సంగీత మాధురిని అనందించటం మాత్రమేకాక అందులోని అర్థాన్ని కూడా గ్రహిస్తాను.

ఇటువంటి సంగీతం అంతా భాషమీద ఆధారపడి వుంటుంది. అందు. వల్ల ఇటువంటి సంగీతాన్ని గానం చేస్తుంటే ఆ భాష తెలియని పరాయిభాషవాళ్ళు దాన్ని పూర్తిగా అనుభవించటానికి ఏలుండదు. ఒక తెలుగు వర్ణాన్ని పాడుతున్నప్పుడు తెలుగు తెలియని పంజాబీ వ్యక్తి దాన్ని పూర్తిగా ఆస్వాదించలేడు, కారణం తెలుగు అతనికి తెలియదు. సాహిత్యం గల సంగీతాన్ని ఆనందించటంలో భాషాభేదం అడ్డు నిలుస్తుంది.

ఇక సాహిత్యం లేని సంగీతాన్ని ఆనందించటానికి భాషాభేదం అడ్డురాదు. ఈ సంగీతంలో శబ్దమేకాని వాక్కు వుండదు. వాక్కు లేనపుడు భాషా సమస్యయే లేదు. ఇందులో వినిపించేది ధ్వనికూడా కూడిక అయిన శుద్ధగాన మాధురియేకాని అర్థాలు గల వాక్కులు కావు. అందువల్ల ఏ భాషకు చెందిన వ్యక్తి అయినప్పటికీ ఈ శుద్ధ సంగీతాన్ని ఆనందించవచ్చు. ఇందుకు కావలసింది సునాదాన్ని గ్రహించగల చెవి, దానికి స్పందించగల రస హృదయమూ. ఈ శుద్ధ సంగీతం ప్రధానంగా రాగాలాపనలో వినిపిస్తుంది. రాగాలాపనలో కేవలం నాద మాధురి తప్ప అర్థాలు, అపార్థాలు, అనర్థాలు వుండవు. జంత్ర సంగీతానికి కూడ ఈ సత్యం వర్తిస్తుంది.

మనిషికి ప్రధానమైన సంవేదనలు రెండు - దృష్టి, శ్రవణం ఈ రెండు సంవేదనలు కంటిద్వారా చెవిద్వారా మానసాన్నందుకొని రూపానందాన్ని శబ్దానందాన్ని సృష్టిస్తాయి. అయితే, ఆ రూపం సారూప్యం గల రూపమూ, సారూప్యంలేని స్వతంత్ర రూపమూ, ఆ శబ్దం అర్థాన్నిచ్చే వాక్కు కలిగిన శబ్దమూ, వాక్కులేని శుద్ధ శబ్దమూ అనే ప్రశ్నయే అవసరం లేదు. ఏదైనా రూపమే, ఏదైనా శబ్దమే. సారూప్యం గల రూపం ఉత్తమమైందా సారూప్యం లేని నైరూప్యమైన రూపం ఉత్తమమైందా అనే వివాదం అనవసరం. అదే విధంగా శబ్దంకూడ. అర్థాన్నిచ్చే వాక్కుతోకూడిన శబ్దం ఉత్తమమైందా, అటువంటిది కాని శుద్ధ శబ్దం ఉత్తమమైనదా అనే సమస్య అనవసరం.

అది ఏ రూపమైనా సరే, దానిలో లయ, భారసామ్యం, ప్రమాణం (rhythm, balance and proportion) వున్నాయా అనేదే ప్రధానం. రూపంలో ఆ మూడూ సజీవంగా గోచరిస్తున్నప్పుడే ఆ రూపం సహృదయ ప్రేక్షకునికి రసానందాన్నిచ్చేది; అవి లేని రూపం సీరసరూపం మాత్రమే అవుతుంది. నిర్జీవ రూపం మాత్రమే అవుతుంది, ఆనంద రూపం కాదు. అదే రీతిగా, అది ఏ శబ్దమైనా సరే, దానిలో లయ, సునాదం, గతిశీలత అనేవి వుండటం ప్రధానం, ఆ శబ్దంలో ఆ మూడూ సజీవంగా వినిపిస్తున్నప్పుడే ఆ శబ్దం సహృదయ శ్రోతకు రసానందాన్నిచ్చేది. అవి లేని శబ్దం సీరసశబ్దం మాత్రమే అవుతుంది, నిర్జీవశబ్దం మాత్రమే అవుతుంది. మన అస్వేషణ రసమయ రూపం, సజీవరూపం నిమిత్తం, రసమయ శబ్దం, సజీవ శబ్దం నిమిత్తం!

దృశ్య మాధురి

రూపానికి రూపానికి ఎక్కడో తప్ప సారూప్యం వుండదు. అందుకే దృశ్య జగత్తుంతా రూపభేదం మీద ఆధారపడి వుంది. రూపానికి రూపానికి మధ్య భేదమే లేకపోతే ఆ రూపాలను చూచే వారికి తట్టేది భేదమే. అటువంటి భేదం కలగకుండా కాపాడుతుంది రూపభేదం.

రూపం అంటే రంగుతో కూడ కూడే వుంటుంది. రంగు లేని రూపం వుండదు. రంగులేంది దృశ్యజగత్తే లేదు. దృశ్య జగత్తులోని రూపాలు కంటికెందుకు కనిపిస్తున్నాయంటే అవి ఏదో ఒకరంగులోనో, ఒకటికి మించిన రంగుల్లోనో కలిసి వుంటాయి కనుక, రంగు కాంతి జన్య, కాంతి లేంది కంటి కేదీ కనిపించదు. కాంతిని కలిగి వుంటుంది కనుక కంటికి రంగు కనిపిస్తుంది. రంగును కలిగి వుంటుంది కనుక కంటికి రూపం కనిపిస్తుంది. శ్రవ్యజగత్తు శబ్ద ప్రధానమై వున్నట్లే దృశ్యజగత్తు కాంతి ప్రధానమై వుంటుంది.

దృశ్య జగత్తులోని రూపాలు ఎక్కువగా మాధుర్యాన్ని కలిగించేవిగానే వుంటాయి; అందుకే మానవ మానసానికి తపానందాన్ని కలిగిస్తుంది దృశ్య మాధురి. అసహ్యన్ని, భయాన్ని కలిగించే దృశ్యాలుండవని కాదు, వున్నాకూడ వాటి సంఖ్య స్వల్పం, ఎక్కువగా కనిపించేవన్నీ లావణ్యాన్నే కలిగివుంటాయి. నిత్య జీవితంలో మనిషి ఉదయం లేచింది మొదలు రాత్రి నిద్రించేవరకూ దృశ్యజగత్తును నిరంతరంగా చూస్తూనే వుంటాడు. నిరంతరం కనిపించే జగత్తులోని వివిధరూపాలు మధురంగా లేక అందుకు వ్యతిరేకంగా వుంటే మనిషి అనుక్షణం అనుభవించేది బాధనే. అటువంటి బాధను లేకుండా చేయటానికే కనిపించే జగత్తు మధుర రూపాలనే ఎక్కువ కలిగి వుంది.

కనిపించే రూపాలు ప్రధానంగా రెండు విధాలైనవి. సౌంద్రీయ (Organic) రూపాలు, నిరింద్రీయ (Inorganic) రూపాలు. అంటే చేతనా రూపాలు, అచేతనా రూపాలు, మనుషులు, పశువులు, పక్షులు, చెట్లు మొదలైన వాటి రూపాలు సౌంద్రీయ రూపాలు. కొండలు, కోనలు, మబ్బులు, నదులు మొదలైనవన్నీ నిరింద్రీయ రూపాలు. రెండు విధాల రూపాల్లో కూడ సౌందర్యం గోచరిస్తుంది. కురూపం గోచరిస్తుంది. అయితే మొదటిది అధికంగాను, రెండవది స్వల్పంగాను గోచరిస్తాయి. ప్రతివ్యక్తికి రెండు విధాల సౌందర్యాల్లా సమాన ఆనందాన్నియ్యవు. ఒకరికి సౌంద్రీయ సౌందర్యం ఎక్కువ ఇష్టం అయితే మరొకరికి నిరింద్రీయ సౌందర్యం ఎక్కువ ఇష్టం. వంపులు తిరిగి పారుతున్న సెలయేరు ఒకరికి ఎక్కువ ఆనందాన్నిస్తే అభివ్యక్తి పూరితమైన మానవ ముఖాకృతి ఇంకొకరికి ఎక్కువ ఆనందం ఇస్తుంది. రెంటిది కూడ దృశ్యమాధురియే. కొద్ది మందికి మాత్రం ఈ రెండు విధాల మాధురి కూడ సమానానందం ఇస్తుంది. ఆనందానుభూతిని అందుకోటంలో ఇటువంటి వైవిధ్యం ఎందుకుంటుందీ అంటే అందుకు మనోవైజ్ఞానిక కారణాలు అనేకం వుంటాయి. బాల్యం నుంచి పెరిగిన విధానాలు, అలవాట్లు, పరిసర ప్రభావాలు ఎన్నో ప్రత్యక్షమైనవీ పరోక్షమైనవీకూడ వుంటాయి జీవితపు నేపథ్యంలో.

తిరిగి రూపాలు రెండు విధాలు—సహజ రూపాలు, కల్పనా రూపాలు, సహజ రూపాలు సృష్టిలో జనించిన రూపాలు, కళా రూపాలు మానవుడు నిర్మించిన రూపాలు, ఈ విధంగా దృశ్య మాధురి సహజ రూపాల్లోను గోచరిస్తుంది. కళా రూపాల్లోను గోచరిస్తుంది. సూర్యోదయం నిత్యం తూర్పు ఆకాశంలోను గోచరిస్తుంది, చిత్రకారుడు చిత్రించిన చిత్రంలోను గోచరిస్తుంది, అయితే సృష్టిలో కనిపించే ప్రతి రూపంలోను నిండుదనం వుండదు. అదంతా ముడి పదార్థం కనుక చాలా రూపాల్లో లోపాలుంటాయి. కళాకారుడు ఆ లోపాన్ని సవరించి తన కళాకృతిలో ఒక నిండు సౌందర్యాన్ని తెస్తాడు. అందువల్ల సృష్టిలోని సహజ రూపాల కంటే కళాకారుడు చిత్రించిన కళారూపాల్లో ఎక్కువ మాధురి

గోచరిస్తుంది. అంటే, విశ్వసృష్టి కంటే కళాసృష్టి ఎక్కువ రసాశ్మకం ముడి పదార్థంలో కనిపించని లయమయతను, రచనా చమత్కృతిని, రంగుల సమ్మేళనాన్ని, ఇంకా ఎన్నో కళాకాశలాన్ని కళాకారుడు కళా కృతిలో నింపుతాడు.

శిల్పకళలో రూపం మాత్రమే వుంటుంది. చిత్రకళలో రూపాలు రంగులూ కూడా వుంటాయి. శిల్పకళలో వాతావరణ శోభను చూపే అవకాశాలుండవు. చిత్రకళలో వుంటాయి. శిల్ప కళలోని నవోన్నతాలు (మెరక పల్లాలు) చేతికి తగులుతాయి. చిత్రంలో అవి కంటికి మాత్రమే కనిపిస్తాయి కాని చేతికి తగలవు. చిత్రకళ రెండు ఆయతనాలుగల సమతల ప్రదేశం మీద రూపొందినా కూడా దృష్టి క్రమం (Perspective) మోడలింగ్ వంటి కొన్ని సాంకేతిక ప్రక్రియల ద్వారా మూడు ఆయతనాల ఆభాసను ఏర్పరచుకొంటుంది. ప్రాచీన కాలంలో ప్రపంచంలోని ప్రతిదేశపు చిత్రకళ కూడ రెండు ఆయతనాల్లోనే సమతలంగా గోచరించేది. కాని ఇటలీలో పదిహేనవ శతాబ్దంలో జరిగిన పునగీవనం (Renaissance) సమయం నుంచి వాళ్ళొక్కరి చిత్రకళలో మూడు ఆయతనాల చిత్రణ ప్రవేశించింది. ఆ సాంకేతిక రీతి ప్రేక్షకునిలో ఒక విధమైన కంటిభ్రమ (Optical illusion) ను సృష్టించటం ద్వారా వాస్తవంలో ఎత్తు పల్లాలు లేక పోయినా కూడా కంటికి మాత్రం వున్నట్లు గోచరిస్తాయి.

చిత్రకళలో మూడు రకాల విషయాలు ప్రధానంగా గోచరిస్తాయి—మానవ మూర్తుల చిత్రణ Figure study, ప్రదేశ చిత్రణ Landscape painting, నిశ్చల జీవ చిత్రణ Still life painting. ఒక్కో కేటగిరీలో ఒక్కో విధమైన చిత్రణకు ప్రధాన్యం ఏర్పడింది. మానవ మూర్తుల చిత్రణ ప్రతిదేశంలో కూడా వ్యాప్తమై వున్నది, కారణం చిత్రకారులు మానవులే కనుక, వాళ్ళొక్కరి చిత్రకళలోను, భారతీయ చిత్రకళలోను కూడా మానవ మూర్తుల చిత్రణ ఎక్కువగా జరిగింది. వైద్యంలో ప్రదేశ చిత్రణ లేక ప్రకృతి చిత్రణ చాలా ప్రధాన్యం వహించింది. ఇక నిశ్చల జీవచిత్రణ వాళ్ళొక్కరి దేశాల్లో ఎక్కువగా వికసించింది. ఈ మూడు విధాల చిత్రణలు దేని రూప

మాధునిని అదే కలిగివుంది. దేని స్థానంలో అదే గొప్పగా వుంటుంది. ప్రత్యేకించి చైనీయ ప్రకృతి చిత్రణ అతి ప్రాచీన కాలంలోనే ఎంతో పరిణతి చెందింది. ఉత్తుంగ పర్వత శృంగాలు, లోతైన గంభీరమైన లోయలు, ఋతువుల వాతావరణాన్ని చూపే అద్భుత చిత్రాలు చైనాలో ప్రాచీన కాలంలోనే ప్రాచుర్యవింఛాయి. పొగమంచు గుండా ఛాయారూపాలుగా గోచరించే సుదూరపు అస్పష్ట దృశ్యాలు ఎంతో రహస్యమయానుభూతిని కలిగిస్తాయి.

నేడు ప్రపంచం అంతటా ఒక విశ్వజనీన చిత్రకళ వెలిసింది. ఇదే ఆధునిక చిత్రకళ అనే పేరుతో ప్రతి దేశంలోను వ్యాప్తమై వుంది. ఆధునిక చిత్రాన్ని చూచి అది ఏ దేశానికి చెందినదో చెప్ప వీలుండదు. ఈ చిత్రకళ జాతీయ లక్షణాలను అధిగమించి ఒక అంతర్జాతీయ స్థితిని అందుకొంది. ఆధునిక చిత్రకళలలోని ముఖ్య లక్షణాలు అనిబద్ధత, అవాస్తవికత, వైరూప్యం (Distortion) నైరూప్యం (Abstraction) మొదలైనవి. ఆధునిక చిత్రకళలలో మూడు ఆయతనాల వాస్తవికత అంతరించి కాలపు చిత్రాలవలె రెండు ఆయతనాల చిత్రణ మాత్రమే నిలిచిపోయింది. ఇందులో అనేక విధాలైన 'ఇజం' లు ప్రవేశించినాయి ప్రథమంలో. ఇంప్రెషనిజం, క్యూబిజం, సర్రియలిజం, పూచరిజం ఎక్స్ప్రెషనిజం, మొదలైన విధానాలుకొంత కాలం ఆధునిక చిత్రకళలో రూపొందుతూ వుండినాయి. ప్రస్తుతం ఎక్స్ప్రెషనిజం అనే అతి కాల్పనికతకు తోడు నైరూప్యత కూడ నేటి చిత్రకళలలో ప్రబలంగా నిలిచిపోయింది.

ఆధునిక చిత్రకళంటే కేవలం నైరూప్య చిత్రకళ అనే అపోహ చాలా మందిలో వ్యాపించివుంది. అది నిజంకాదు. నైరూప్యం అనేది ఆధునిక చిత్రకళలో ఒక భాగం మాత్రమే. మానవాకృతులను, వస్తు ఆకృతులను నిరూపించి చూపడం నేడున్న ఆధునిక చిత్రకళలో ప్రధాన భాగం. బండి చక్రం గుండ్రంగా వుంటుంది. కాని ఆధునిక చిత్రకళలో అది గుండ్రంగా వుండక పుకలుకేలి కనిపిస్తుంటుంది. ఇదే విధంగా మిగతా వస్తురూపాల విషయం కూడ.

వైరూప్యానికి (Distortion) వైరూప్యానికి (Abstraction) ప్రన్నప్రధానభేదం ఏమంటే వైరూప్యచిత్రంలో ఇతివృత్తం వుంటుంది. అందులోని రూపాలు మనిషి రూపాలుగానో, జంతు రూపాలుగానో, మరియు దాని రూపాలుగానో తెలుస్తాయి అసహజ రూపాలుగా వున్నా కూడ. కాని వైరూప్య చిత్రంలో ఆ విధంగా కాక అందులో కేవలం రేఖలూ రంగులూ తప్ప ఇతివృత్తం ఏమీ వుండదు. అందులో కనిపించేవి దృశ్య జగత్తులో ఏవస్తువుకు పోలిక లేని రూపాలు మాత్రమే, అందుకే దీన్ని అసాదృశ్య (Non-representational) కళ అన్నారు. ఈ వైరూప్యకళ ఏ విషయాన్ని వ్యక్తం చేయదు. దాన్ని అదే వ్యక్తం చేసుకొంటుంది. అంటే రంగు నిమిత్తమే రంగు, రేఖ నిమిత్తమే రేఖ కాని మరో విషయాన్ని వ్యక్తం చేయటానికి కాదు అవి. కళాస్పృష్ట స్వతంత్ర ప్రతిపత్తిని కలిగి ఉండాలని.

ఆధునిక చిత్రకళకు ప్రధాని అయిన స్వగీయ సాబ్జెక్టివిటీ చిత్రాల్లో ఎక్కువ భాగం వైరూప్యం కంటే వైరూప్యమే వుంటుంది. అయిన ప్రవేశపెట్టిన వాటిలో ఒకేసారి అన్నిటినీ చూపటం (Simultaneous Representation) అనే విధానం విచిత్రమైంది. ముందువైపు నుంచి చూస్తే ముఖం మాత్రమే గోచరిస్తుంది. కాని వెనుకభాగం గోచరించదు. ఎడమవైపు నుంచి చూస్తే ఎడమ కన్ను మాత్రమే గోచరిస్తుంది కాని కుడి కన్ను గోచరించదు. కాని పికాసో చిత్రాల్లోని కొన్నిట్లో ఈ భేదాలు పాటించబడవు. ఒక వ్యక్తి ముఖం వెనుకభాగం, పార్శ్వదృశ్యంలోనే రెండు కళ్ళూ మొదలైన వింతలన్నీ గోచరిస్తాయి.

ప్రతి రూపానికి కూడ ఆ రూపానికి చెందిన వస్తువుతో సంబంధం లేకుండా స్వతంత్ర అస్తిత్వం వుంటుంది. చిత్రంలోని రూపాలన్ని చూచి ఇవి ఏ వస్తువుల రూపాలు అని గ్రహించ నవసరం లేకుండానే పేటిని ఆనందించవచ్చు. భావంతో పనిలేకుండా కేవలం రూపం మాత్రమే ప్రేక్షకుని రసానుభూతిలో ముంచగలదు. అదే దృశ్య మాధురి.

మరికొన్ని జ్ఞాపకాలు

పశ్చిమ హిమాలయ ప్రాంతంలోని కులూలోని సిక్కుల గురు ద్వారాలో ఆ రాత్రి నా మకాం. అది గ్రీష్మం అయినప్పటికీ రాత్రిలో చలిగానే వుంటున్నది ప్రత్యేకించి దక్షిణంనుండి వెళ్ళిన వారికి. గురుద్వారా బయటి ప్రాంగణంలో ఆ రాత్రి పడుకున్నాను ప్రొద్దుపోయేవరకు. కాని చలి ఎక్కువ కావటంతో బయట నుండి లోపలికి వచ్చి పడుకున్నాను.

కొన్నిచోట్ల కొన్ని వాతావరణాల్లో బయట చలిగదా అని లోపలికి వస్తే లోపల వేడిగా వుంటుంది. అటువంటప్పుడు బయట శయనించటం కష్టంగానే వుంటుంది, లోపలా బాధగానే వుంటుంది. మనిషి చలిని వేడిని కూడా సమానంగా భరించలేడు.

గురుద్వారా లోపల చలీలేదు, వేడీలేదు. చలి వేరు, చల్లదనం వేరు, వేడి వేరు, వెచ్చదనం వేరు, చుట్టూ వేడి వాతావరణం వున్నప్పుడు చల్లదనం హాయిగా వుంటుంది. చుట్టూ చలి వేస్తున్నప్పుడు వెచ్చదనం బాగుంటుంది. అంతేకాని ఏ పరిస్థితిలోను చలికాని వేడీకాని బాగుండదు. కొంతవరకు చలిని ఆనందించవచ్చుకాని వేడిని ఆనందించటం అసలు కుదరదు.

దగ్గరలో పడుతున్న చిన్న జల ప్రపాత శబ్దం శ్రావ్యంగా వినిపిస్తున్నందువల్ల దాన్ని ఆనందిస్తూ పడుకొన్నానేకాని నిద్రిస్తూ పడుకోలేదు. నిద్రిస్తే ఆ జల ప్రపాతాన్ని ఆనందించటానికి వీలుండదని వీలయినంతవరకు నిద్రపోకుండానే పడుకున్నాను. తెలుగులో పడుకోటం అనేది నిద్రించటం అనే పదానికి ప్రతిపదం. నిద్రిస్తున్న మనిషిని పడుకొని వున్నాడంటాం.

పర్వత ప్రాంతాల్లో షీతిజరేఖ కొండల పై భాగం మీదే వుంటుంది. పగటి సూర్యుడుగాని, రాత్రి చంద్రుడుగాని కొండపైన కనిపించే షీతిజరేఖను చేరుకొనేవరకు ఆలస్యం అవుతుంది. కొండ

మీది టీటిజరేఖలకంటే మైదానాల్లోని టీటిజరేఖలే ఎక్కువ సుందరంగా వుంటాయి, ఎంతెంతో దూరాల్ని చూపుతూ!

ఎప్పుడో ఉదయించిన చంద్రుడు కొండెక్కెవరకు అర్ధరాత్రి అయింది. నేను ఆ నిశీథంలో గురుద్వారా వరండాలోకి వచ్చి కూర్చోని కొండ పై భాగాన్ని చాటి ఇంకా పైకి వస్తున్న చందమామను చూడసాగేను. చందమామకంటే చందమామనుండి వెలువడే వెన్నెల ఎక్కువ అందంగా వుంటుంది, కవికంటే కవినుండి వెలువడే కవిత బాగున్నట్లు.

చందమామకంటే దానినుండి వెలువడే వెన్నెల ప్రతిసారీ బాగుంటుందికాని కవికంటే కవినుండి వెలువడే కవిత ప్రతిసారీ బాగుండకపోవచ్చు పరిస్థితులనుబట్టి, కవి బాగుండి ఆయననుండి వెలువడే కవిత బాగుండక పోవచ్చుకూడ. కాని చందమామ బాగుండి దానినుండి వెలువడే వెన్నెల బాగుండక పోవటం అనేది ఎప్పుడూ జరగదు, చూచే దారిలో లోపం వుంటే తప్ప!

చందమామ తనమీద మాత్రమే కాంతిని వేసుకొంటుంది; వెన్నెల ఆ విధంగాకాక దృశ్య జగత్తంతటమీదా కాంతిని ప్రసరిస్తుంది. ప్రతి అందంలేని దృశ్యంకూడ వెన్నెల స్పర్శతో ప్రాణం పోసుకొని దివ్యే అయి వెలుగుతుంది. చందమామ ఆకాశంలోనే వుండిపోతుందిగాని భూమిమీద అడుగు పెట్టదు. వెన్నెల ఆకాశంలోను, భూమిమీదా కూడా వ్యాపించి వుంటుంది.

ఆ నిశీథ సమయాన నీరవ ప్రకృతిలో గురుద్వారా డాగా మీదకు ఎక్కి కులూ లోయను పరిశీలించసాగేను ఆ వెన్నెల శోభలో. దగ్గరలోనే ప్రవహిస్తున్న బ్యాస్ నది ఆ వెన్నెల్లో వెండి కరిగి ప్రవహిస్తున్నట్లు అనిపించింది. కొద్ది దూరంలో కనిపిస్తున్న జల ప్రపాతం చందమామ కరిగి నేలమీదకు జారుతున్నట్లునిపించింది.

కులూ లోయలోని వెన్నెల ఎంత కమనీయంగా వున్నదో వెన్నెల్లోని కులూ లోయకూడా అంత కమనీయంగా వున్నది. మరో ప్రదేశంలోని వెన్నెలకంత శోభ వుండకపోవచ్చు, మరో కాంతిలోని

కులూ లోయకూకూడా అంత శోభ వుండకపోవచ్చు. ఆ ప్రదేశంలో ఆ వెన్నెల వుంటే వెన్నెలకూ ప్రదేశానికి కూడ అందం.

బ్యాస్ నది ప్రవహిస్తుంది క్రింది వైపుకు, వెన్నెల ప్రకాశిస్తుంది క్రిందికి పైకి కూడ. నది క్రిందికి మాత్రమే ప్రవహిస్తుంటే వెన్నెల క్రిందికి పైకి కూడా ప్రకాశిస్తుంది. నది దిగగలదేకాని ఎక్కలేదు, వెన్నెల దిగగలదూ ఎక్కగలదూ కూడ. చందమామ అస్తమిస్తే వెన్నెల అంతరిస్తుంది. అప్పుడు వెన్నెల్లో ప్రవహించే నది చీకట్లో ప్రవహిస్తుంది. ఎండలో ప్రవహిస్తుంది.

ఆ రేయిండులో దగ్గరలోని దేవదారు చెట్టునుండి ఒక పెద్ద రెక్కల పక్షి తుల్రుమంటూ ఎగిరిపోయింది ఏ వైపుకో. బ్యాస్ నది కావల ఒక దేవదారు వృక్ష వుంజం కనిపిస్తుంది. ఆ పక్షి అటుకేసి ఎగురుతూ వెళ్ళుతుందని తెలుసు.

వెన్నెల్లో పెద్ద ఆకారంగల పక్షి ఎగిరిపోతూంటే ఒక చిన్న రాతిబండ ఎగిరిపోతున్నదేనూ అనే భ్రమ ! వెన్నెల్లో ఎగిరే పక్షి ఎగర లేక, ఎగరకుండా వుండలేక నానా అవస్థపడుతూ పోతూంది !

బాగా చలి వేస్తోంది డాబామీద పశ్చిమ హిమాలయ ఆకాశం క్రింద. క్రింద ఇంటిలో నా గదికి వెళ్ళి రగ్గు ముసుగుపెట్టి పడుకుంటే బాగుండు అనిపించింది. కాని ఆ పని చేస్తే సుఖంగా వుండే మాట నిజమేకాని ఇక్కడ చలిబాధ వున్నాకూడా యీ వెన్నెల దృశ్యం ఎంతో ఆనందంగా వున్నది. అక్కడి దేహ సుఖాని కంటే ఇక్కడి రసానందం ఎక్కువ తన్మయతను కలిగిస్తుంది.

బాధ లేకపోయినా కూడా ఆనందం వుండకపోవచ్చు, బాధ వున్నాకూడా ఆనందం వుండొచ్చు అనేది ఇక్కడ రుజువైంది. అందుకని ఆ సుఖాన్ననుభవించేకంటే యీ ఆనందం అనుభవించ టానికి యీ చలి బాధను కూడ లెక్కచేయడలచలేదు. ఒక విధమైన మానసిక తన్మయతలోవున్న వ్యక్తికి దేహ బాధ అంతగా తెలియదు అదే కారణం, కొందరు టిబెటన్ లామాలు నగ్న దేహంతో శీత కాలంలో మెడవరకు హిమాలయాల మంచులో మునిగి ధ్యానంలో కూచుంటారు.

ఆనందానికికూడ హద్దులుంటాయి కనుక ఇక అంతటితో పైనుండి క్రిందికి దిగివచ్చి గాగడిలో వెచ్చగా రగ్గులో మునిగి పోయాను. టిబెటన్ లామాలు మంచులో మునిగివుంటే నేను వెచ్చని రగ్గులో మునిగి వున్నాను. మంచులోని చలి వారికి తెలియటం లేదు కాని రగ్గులోని వెచ్చదనం గాకు తెలుస్తుంది. వాసు బాధామయ వాతావరణం మధ్య ఆనందం కొంచుతున్నాను. నేను బాధలేని వాతావరణం మధ్య నిలుచు కొంటున్నాను. వారిని కప్పివున్న మంచు తొలగినా వారి ఆనందానికి భంగం కలుగదు, నా రగ్గు తొలగిందా అంటే నాకు బాధ, చలి బాధ, తప్పదు. వస్తు ప్రభావానికి లొంగకపోవడం వారి విశిష్టత, లొంగడం కాది.

చాలా ఎండ ఎక్కి ప్రజలేచాను; బయటికి చూశాను; దగ్గర లోని తొట్టిలోవున్నల్లీ; వానచ చూశాను; మంచునుంచి లేచాను; బయట మనక ఎండగా వున్నది. బాలశాలికలు కొంచు చెట్ల ఎండు ఆకులను ప్రోగుచేసి మంట వేశారు. గలగల మండుకున్నాయి ఆకులు. మండని ఆకులెండా పైకి పొగ లేస్తుంది. కొంతసేపటికి అవికూడా మండుకున్నాయి. మంటలు ఫెళఫెళ, టపటప అని ధ్వని చేస్తున్నాయి. జ్వాలల నాలుకలు గాలికి సర్తిస్తున్నాయి. ఏదో ఎప్పుడూ తగలని ఒక వింత సువాసన ముక్కులకు తొలి మనసుకు ఏదో ఒక అస్పష్టమైన, అపరిచితమైన ఆనందానుభూతిని కలిగిస్తుంది. నాకు వెంటనే జన్ బాప్టికెస్ అలాన్ వాట్సు మాటలు గుర్తొచ్చి నాయి, "The smell of burning leaves on a morning of autumn haze...." (శరత్ కాలపు పొగ మంచుతో నిండిన ఒక ఉదయకాల మండుకున్న ఆకుల వాసన). అది శరత్ కాలం వాసనపోయినా, కులూలోని గ్రీష్మం దాక్షిణాత్యులకు శరత్ గానే గోచరిస్తుంది.

*

*

*

ఉదకమండలం నుండి మైసూరుకు దిగివస్తున్న ప్రయాణం. ఎక్కు-భృ దిగిభృ; మూల మలుపులు మొదలైన నాటిని అధిగమిస్తూ మా వాహనం సాగిపోతూంది. యూకలిప్టస్ మొదలైన రకరకాల చెట్లు కొండలమీదివి. లోయల్లోవి దాటిపోతున్నాయి. దూరపు లోయలు

అస్పష్టంగా చిత్రాల్లోవలె గోచరిస్తున్నాయి. గుడలూరు వచ్చేవరకు దాహం వేసింది. కాని అక్కడ త్రాగటానికి నీరుకాని, యడనీరుకాని, మరే ఇతర పానీయంకాని దొరకలేదు. గుడలూరుతో తమిళనాడు సరిహద్దులు ముగిసి కర్ణాటక రాష్ట్రం ప్రారంభం.

అటు తరువాత కొంతసేపటికి తిరిగి అరణ్యాలు దట్టం కాజొచ్చి నాయి. ఎక్కువ వైశాల్యాన్ని ఒకే రకం చెట్లు ఆక్రమించివుంటాయి. టేకు చెట్లు ప్రారంభిస్తే కొన్ని మైళ్ళవరకు టేకులే టేకులు. అదే విధంగా వెదురు పొదలు ప్రారంభిస్తే మైళ్ళకు మైళ్ళు వెదురులే వెదురులు. వివిధాలైన వయసులుగల, వివిధాలైన జాతులుగల ఆవెదురు పొదలను చూస్తుంటే ఎంత ఆనందమో! పచ్చని వెదుళ్ళు, పండిన వెదుళ్ళు, ఎండిన వెదుళ్ళు, పెండి వెదుళ్ళు, బంగారు వెదుళ్ళు ఎన్నెన్నో కంటికి ఆనందం కలిగించసాగేయి.

ఒక్కొక్క వెదురు కొన్ని పొదల్లో ఎంతెంతలావో! వీటినే అంటారు బొంగులు అని, మరికొన్ని వెదుళ్ళు టుంగకాడల వలె ఎంతో సన్నం. రెండురకాలు కూడ వాటివాటి స్వంతరీతిల్లో ఎంత సుందరంగా గోచరిస్తున్నాయో. వెదురుచెట్లు ఆకులతో వున్నప్పుడు ఒక అందం, ఆకులు లేనప్పుడు మరొక అందం! దేని అందం దానిదే, ఏ అందపు ఆనందం ఆ అందానిదే. ప్రత్యేకించి కిందరాలిన వెదురు ఆకులు కూడ ఎంతో హృదయానికి తాకుతున్నట్లు వుంటాయి.

క్రమేన ప్రౌద్ధ పడమటికి జారిపోతుంది. క్రమేన పార్వత్య ప్రదేశం మైదానాలుగా మారజొచ్చింది. అయినా, అరణ్యాలు అంతరించలేదు. మైదానాల్లోని ప్రయాణం హెచ్చినకొద్దీ అరణ్యాలు పల్చబడసాగేయి. కొండల్లోని ఇళ్ళు తగ్గి మైదానపు ఇళ్ళు. ఇళ్ళల్లోని మనుషులు ఎక్కువగా కనిపించసాగేరు. దూరంనుంచి మైసూరు అస్ఫుటంగా గోచరిస్తుంది.

ఇంకా పూర్తిగా సూర్యాస్తమయం కాలేదు. మైసూరులో ప్రవేశించేవరకు అస్తమయమైంది. మైసూరు రాజప్రాసాదపు బంగారు శిఖరాలు సంధ్యారణకాంతిలో ప్రోజ్వలంగా ధగధగలాడు తున్నాయి, అందులోని ఇప్పుడు లేని రాజుల కాష్టాలు ప్రజ్వలిస్తు

న్నయ్యా అన్నట్లు! రాజులులేని కోటలు రాగంలేని పాటలు; ఎన్నెన్ని కాసుకాసులకో, క్రొవ్వులకో ఆ కోసులు స్మృతి నిలయాలు; పాటకుల ధనికత్వానికీ, పాటకుల దారిద్ర్యానికీ అవి ప్రత్యక్ష ప్రతీకలు; నేడు అవే పాటకుల దారిద్ర్యానికి వర్తమాన కీర్తిస్తుంభాలు!

అరణ్యాల గుండా పయనించి నగరాలను చేరుకొనేవరకు ఏదో క్రొత్త దేశానికి వచ్చినట్లు నెపిస్తుంది. అరణ్యాలనుండి వచ్చేట పోతే ఆ విధంగా భట్టదు, స్వంత దేశం వలెనే గోచరిస్తుంది. అరణ్య వాతావరణానికీ గ్రామవాతావరణానికీ సామ్యం ఎక్కువ. పగటిపూట కంటే రాత్రిపూట నగరాలు ఇంకా ఎక్కువ పరాయిగా గోచరిస్తాయి, బహుశా దీనిలాభివ్యతలో ధగధగల వల్లనేమో.

ఆ రాత్రి నివాసం నగరంలోనైనా స్వప్నాలన్నీ పగలంతా పయనించిన అరణ్యాలవే! అయితే స్వప్నాలు చాలా భాగం వాస్తవానికీ, సహజత్వానికీ కొంత భిన్నంగా వుంటాయి. తేకుచెట్లు కనిపించినా వాటి ఆకులు కోణాలు తేలిన వెదురు ఆకులు, స్వప్న ములో. తేకు మ్రాసులకు వెదురు ఆకులు ఎందుకున్నాయనే సందేహానే జనించలేదు.

అదే విధంగా ఆకులులేని వెదురు పొదల్లో గులాబీ పూవులు. ఈ దృశ్యంలో మాత్రం స్వప్నంలోనే అస్పష్టమైన సందేహం వచ్చింది వెదురుచెట్లు గులాబీలను పూయటం ఏమిటని. కాని సందేహ నివృత్తి కాకుండానే సందేహం సన్నగిలిపోయింది. తిరిగి అదే దృశ్యం. అది అవాస్తవమైనా వెదురు పొదల్లో గులాబీ పూవులుండటం మాత్రం సురమ్యంగా వున్నది. ఆనందం కలగటానికి అది వాస్తవమా కల్పనా అనేది అవసరంలేదు. నిజానికి వాస్తవంలో కంటే కల్పనలోనే ఎక్కువ ఆనందం లభిస్తుంది!

*

*

*

కాంగ్రెస్‌లోనుండేని నగ్రోటా ప్రేషన్‌లో ఉదయం బయలుదేరి పతాన్ కోటలో చైలుమారి అమృత్స్ర్ మీదుగా లాహోర్‌లో దిగేవరకు రాత్రి పదిగంటలు, లాహోర్, రావీనదీ తీరస్థ లాహోర్, ఎందుకో లాహోర్ అనే పేరులో ఏదో ఆకర్షణ కనిపిస్తుంది. పేరులో

ఆకర్షణ వినిపించటమేకాదు, ఆ నగర రూపంలో కనిపిస్తుంది కూడ ఆకర్షణ.

తైలు దిగంగానే రాత్రిలో కనిపించిన లాహోర్ కూ తెల్లవారిన తరువాత సూర్యకాంతిలో చూచిన లాహోర్ కూ ఎక్కువలేదు కాని కొద్దిగా భేదం గోచరించింది. సాధారణంగా నగరాలన్నీ రాత్రిలోనే వేడుకగా గోచరించి పగటిపూట పేలవంగా వుంటాయి. కాని లాహోర్ ఎందుకనో దీపకాంతిలో కంటే సూర్యకాంతిలోనే ఎక్కువ నొంపుగా తిట్టింది.

ఇందుకు ప్రధాన కారణం, చాలా నగరాల అందం వాటి నిర్మాణ విధానంలో ప్రత్యక్షమవుతుంది. ఆ నిర్మాణాలు రాత్రిలో ఎక్కువ ఆకర్షకంగా గోచరిస్తాయి పగటికంటే. కాని లాహోర్ విషయం వీటికంటే భిన్నమైంది. ఈ నగరపు ఆకర్షణ దీని కట్టడాల్లో కాక నగరంలోని నగరవాసుల్లో ఎక్కువ గోచరిస్తుంది. నేను దిగిన అర్ధరాత్రి గోచరించింది నగరం మాత్రమే కాని నగరవాసులు కాదు.

ఉదయం ఉపహారానంతరం రావీ నదిని చూడాలని బయలుదేరితే నగరం వీధుల్లో నగరవాసులను కూడ చూడటం జరిగింది. నగరం కంటే వారే ఎక్కువ బాగున్నారు. అందుకే నిశాపురి కంటే దివాపురి ఎక్కువ నచ్చింది. ఆనాటి పంజాబ్ కు రాజధాని అయిన లాహోర్ లో పంజాబీభాష కంటే ఉర్దూ భాషయే ఎక్కువ వినపడసాగింది; అమృత్సర్ లో మాత్రం అంతా పంజాబీయే వినిపిస్తుంది.

ఎందుకో లాహోర్ ను చూడకముందు ఎంతకాలం నుంచో లాహోర్ వద్దని రావీనదిని చూడాలని ఇచ్చి. ఇతర నదీ తీరాల కంటే లాహోర్ వద్ద రావీతీరం ఒక విశిష్టతతో వుంటుందని చూడని నా సమ్మతం, కనుకనే రాత్రి లాహోర్ లో దిగినది మొదలు ఎప్పుడు తెల్లవారుటంనా, ఎప్పుడు రావీతీరం చూతామా అని ఆరాటం. తీరా వెళ్ళి చూస్తూంటే అన్ని నదులున్నట్లే రావీనది వున్నది. అన్ని నదీతీరాల వలెనే రావీతీరం వున్నది. నేను దాన్ని ఫలాని రూపంలో వుంటుందని మానసంలో రూపకల్పన చేసుకోలేదు కనుక నా నిరీక్షణ కేమీ దెబ్బ తగలలేదు.

నది దగ్గర కొచ్చాను కదా అని కాళ్ళూ చేతులూ ముఖం కడుక్కొని దానిలోని నీరు త్రాగకుండానే తిరిగి నగరం లోపలికి వచ్చి ఒక పెద్ద లైబ్రరీ లోపలికి వెళ్ళి కూచున్నాను. నాకు దగ్గరగా ఇద్దరు యువతీ యువకులొచ్చి కూర్చొన్నాయి. వారు ముస్లిములు. ఎదురుగా వున్న ఉర్దూ దినపత్రికలనూ, ఆంగ్ల దినపత్రికలనూ అటు ఇటు త్రిప్పి ఏదో ఉర్దూ సచిత్ర మాసపత్రికను తీసి అందులోని బొమ్మలను చూడసాగారు.

ఆ పత్రికలోని మొదటి బొమ్మ విఖ్యాతి చిత్రకారుడు అబ్దుల్ రహమాన్ చుగతాయ్ చిత్రించిన చిత్రం అయి వున్నది. అతి సున్నితమైన భావుకతను చూపే ఒక నవ యువతి చిత్రం అది. ఆమె అర్ధచగ్గంగా చిత్రించబడింది. స్తనాలు సమగ్రంగా కాక స్తనాగ్రాలు మాత్రమే గులాబీ మొగ్గలవలె కనిపిస్తున్నాయి. ఆ చిత్రంలోని శేఖా విన్యాసం, వర్ణవైచిత్ర్యభావాభివ్యక్తి మొదలైనవెంతో మనోజ్ఞంగా వున్నాయి.

నేను కూడ ఆ చిత్రంపై వు పరిశీలించి చూడటం వారిద్దరూ గ్రహించటంతో మా ముగ్గురికీ మాటలు లిళాయి. ప్రథమంలో మా సంభాషణ ఇంగ్లీషులో ప్రారంభమైంది. క్రమేణా నేను మా సంభాషణను ఉర్దూలోకి దించాను. ఉర్దూలో సంభాషణ జరుపు తూంటే ఏదో ఆనందంగా వుంటుంది. ఇంగ్లీషులో కంటే ఉర్దూలో అభివ్యక్తి ఎక్కువ మంజులంగా తడుచుంది.

ఆ చిత్రం వేసిన చిత్రకారుడు మీకు తెలుసా అని వారిని ప్రశ్నించాను. వారు తమకు తెలియదని తెలిపేసి. ఆయన, అంటే చుగతాయ్, నాకు తెలుసునని చెప్పటంతో వారిరువురికీ నామీది కుతూహలం పెరిగింది. తాము లాహోర్ లో వుంటూ లాహోర్ లో వున్న విఖ్యాత చిత్రకారునితో తమకు పరిచయం లేకపోవటం, ఎంతో దూరాన పక్షిణంలో వున్న నాకు ఆయనతో పరిచయం వుండటం అనేది వారికి చాలా ఆసక్తిని కలిగించింది. ఆ విఖ్యాత చిత్రకారునితో తమకు పరిచయం చేస్తానని నేను చెప్పిన మాట వారి నెంతో సంతోషపెట్టింది.

అంతటితో మా పరిచయం కొంచెం సన్నిహితం కాజొచ్చింది. నా జీవన వివరాలు తెలుసుకొన్న మీదట వారిని పురి విషయాలు నాకు తెలిపేరు. వారిద్దరూ అన్నదమ్ముల పిల్లలుట అంటే వారిద్దరి తండ్రులూ అన్నదమ్ములట. వారిద్దరూ పంజాబ్ యూనివర్సిటీలో ఒకరు ఎం.ఎ., మరొకరు ఎం.ఎస్.సి. చదువు తున్నారట. యువకుడు ఏం.ఎ., యువతి ఎం.ఎస్.సి. చదువు తున్నారు. యువకునికంటే యువతి ఒక సంవత్సరం పెద్దది వయసులో, ఆమెను అతను అక్క అని పిలుస్తాడు. ఇది వారికి సంబంధించిన స్థూల విషయం. అంతటితో మేము ఆవరణలోని ఒక చెట్టు నీడకు వెళ్లి కూర్చున్నాం.

ఇక వారికి సంబంధించిన సూక్ష్మవిషయం ఏమంటే, వారి ద్విమధ్యా ప్రగాఢమైన ప్రేమ పెరవేసుకపోయింది. ఒకరిని మరొకరు వదిలి వుండలేని స్థితిని అందుకున్నారు. తమ పెళ్లికి ఎవరూ అడ్డం రారట. అసలు తమ ప్రేమ పెళ్లిచేసుకొనే ప్రేమా లేక మరొక విధమైన స్లేటానిక్ ప్రేమా, లేక అతి గాఢమైన సోదర ప్రేమా, వీటన్నిటికంటే భిన్నమైన మరేదైనా ప్రేమా అని వారు తేల్చుకోలేకుండా వున్నారు. ఆ సందర్భంగా వారిని నేనడిగిన ప్రశ్నలకు జవాబుగా చెప్పిన వాటిలో ప్రధానమైంది తమ మధ్య ఇంతవరకూ లైంగిక సంబంధం లేదని, వారిద్దరిలో ఎవరికీకూడ అటువంటి లైంగిక వాంఛ జనించనేలేదని.

*

*

*

కుమావూ హిమాలయాల్లోని, చంపావత్ లో ఆ మధ్యాహ్నం మకాం. ఆ పూరి పాతశాలలో కొన్నిగంటలు విశ్రాంతి తీసుకోవటం జరిగింది. కుమావీ అనే స్వంత భాష యీ ప్రాంతపు హిమాలయ వాసులకు పున్నప్పటికీ బోధన అంతా హిందీలోనే జరుగుతుంటుంది. చంపావత్ పూర్వపు చంద్ రాజులకు రాజధాని. నేడది ఒక పెద్దగ్రామం, లేక చిన్న బస్తీలో లెక్క.

పాతశాలలో నేను విశ్రాంతి తీసుకొంటున్నచోటుకు కొందరు బాలబాలికలు సవ్యముఖాలతో వాళ్ల అధ్యాపకుని వెంట

వచ్చారు. నాకెదురుగా వున్న బిల్లిమీద కూర్చున్నాను. మా సంభాషణ హిందీలో సాగింది. ఆంధ్రులంటే ఇక్కడి వారెవరికీ తెలియదు. అందువల్ల దక్షిణం అంటే మద్రాసు అనే అర్థమే. కనుక వాళ్ళి దృష్టిలో నేను మద్రాసు గాబునే.

భారతదేశంలో హిందీకాక ఇంకా ఎన్నో భాషలు మాట్లాడుతారని మీకు తెలుసా అని అడిగేను. తెలియదన్నాను. భారతదేశంలోని ప్రధాన భాషల విషయం వాళ్ళకు తెలివేను. నా మాతృభాషయిన తెలుగు ఏ విధంగా వుంటుందో వినిపించ మన్నాడు అధ్యాపకుడు. కొంత తెలుగు వినిపించాను, తెలుగు లిపి వ్రాసి చూపించాను. తెలుగుభాష విని, తెలుగు లిపి చూచి అధ్యాపకుడూ పిల్లలు కూడా ఎంతో సంతోషించారు.

కుమారీ భాషలో ఏమైనా చాలునాడి వినిపించమన్నాను. ఇద్దరు గాలికలు పాడి వినిపించారు. కుమారీభాష కిలకలమంటూ వినటానికి శ్రావ్యంగా వుంటుంది. కుమారూ జానపదగేయాలు ఒక విశిష్టరీతిలో వుంటాయి. ఆ పిల్లలు వారిలోనూ కుమారీలో సంభాషించుకొంటుంటే సంతసేషయినా విచారణపించింది, అందులోని అర్థం తెలియక పోయినాకూడా. కొన్ని భాషలు వినటానికి ఎంతో శ్రావ్యంగా వుంటాయి అర్థంతో పనిలేకుండానే.

ఈ గాలిగాలికలుకాని, అధ్యాపకుడుకాని ఇంతవరకు రైలు బండిని చూచి ఎరగకు బస్సును తప్ప. రైలుబండి రోడ్డుమీద నడవదు, ఇనుప పట్టాలమీద మాత్రమే నడుస్తుంది అని చెపితే వాళ్ళిందరికూ ఆశ్చర్యం వేసింది. ఇంతవరకూ వాళ్లేవరూ సముద్రంకూడ చూచి ఎరగరు. సముద్రాన్నేకాదు ఒక పెద్ద నదిని చూచికూడా ఎరగరు, అందువల్ల వాళ్ళకు సముద్రాన్నే గురించీ, రైలుబండ్లను గురించీకూడ ఒక చిన్న ప్రసంగంలో తెలియజేశాను.

నా ఉనికిని తెలుసుకొని కొందరు పెద్దలుకూడ నేనున్న తావుకు వచ్చారు. వారిలో మిగిలినాలో పూర్వం పనిచేసేవచ్చిన వాని తప్ప రైలుబండిని సముద్రాన్నే చూచి ఎరగరు. వారందరికూ భారతదేశపు దక్షిణ భాగాన్ని గురించి, దాక్షిణాత్యులను

గురించి వివరించి తెలిపేను. విద్యావిషయాల్లో యీ పర్వత ప్రదేశాల్లో చాలా వెనకబడి వున్నాయి. ఇందుకు ప్రధాన కారణం దారిద్ర్యంకూడ, దారిద్ర్యం ఎన్నిటికో ఆటంకం !

చంపావత్తునుండి నేను ఉత్తరంగా బయలుదేరాలసిన వేళ సమీపించింది, ఆకాశంలో తెల్లని దూదిమబ్బులు తేలిపోవున్నాయి. వర్షాలు వెనకబట్టి చలి ప్రవేశించింది. ఆ వెండి మబ్బులతోనిండివున్న ఆకాశంకింద నులివెచ్చని ఎండలో తిరిగి నా ప్రయాణం సాగించాను. కొంతదూరం వెళ్ళేవరకు ఒక చిన్న సెలయేటి జలజలమంటూ రాళ్ళలోగుండా ప్రవహిస్తూంది. దాని అంచులలో రకరకాల వన్య పుష్పాలమొక్కలు నిలచివున్నాయి. నీలం, ఊదా, పసుపు రంగుల పూలు ఆ సెలయేటి అంచానికి అందం ఇస్తున్నాయి.

ఆ తావునుండి నాకు కదలబుద్ధి జనించలేదు. ఆ సెలయేటి నీటిలో కాళ్ళు వేళ్లాడవేసి ధారమధ్యలోని ఒక పెద్దరాయిమీద కూర్చొని దగ్గరిలోని, దూరంలోని నిసర్గ సౌందర్యాన్ని వీక్షించ సాగేను. క్రమేణ సూర్యుడు పశ్చిమ ఊతెడం వైపుకు మొగ్గు తున్నాడు. ఇక్కడ చీకటిపడితే చేయటం ఏమిటా అని ఒక సందేహం వచ్చింది. నాలుగైదు ఫర్లాంగుల దూరంలో రెండు మాడు కుటీరాలు కనిపించాయి. చీకటిపడితే ఆ కనిపించే కుటీరాల్లో ఆ కుటీరవాసుల అతిథిగా వుండిపోవాలని నిర్ణయించుకొన్నాను.

సూర్యుడస్తమించాడు. పశ్చిమ గగనం అంతా రక్తసిక్తమైంది మధ్యమధ్య నీలి మేఘశకలాలతో, సెలయేటి నీరుకూడ ఎర్రబడింది. ప్రకృతి అంతాకూడా ఒక రాగమాలికగా రూపొందింది. రంగురంగుల రక్తితో !

